
فنون
احمد ندیم قاسمی

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۵۷۹
ٹیلی فون نمبر: ۲۱۵۷۶۳

مجلّہ فنون لاہور

مُدیر

احمد ندیم قاسمی

تزئین

مُوجد

شمارہ: ۲۸

جون - جولائی ۱۹۸۹ء

سالانہ چندہ:
بذریعہ رجسٹری: -/۱۵۰ روپے
غیر ممالک سے: -/۳۰۰ روپے

قیمت موجودہ شمارہ -/۶۰ روپے

مقامِ اشاعت: ۶/۳۹ ملک چیمبرز - لوئر مال - لاہور

مندرجات

افسانے

غزلیں

رپورتاژ

شخصیت

انشائیہ

منثور پارے

غزلیں

تبصرے

سرورق : موجد

حرفِ اوّل

ندیم

منٹو کی یاد میں آج مجھے میرا دوست سعادت حسن منٹو بہت یاد آرہا ہے اس لیے آج منٹو ہی کے حوالے سے چند باتیں ہو جائیں۔
انسانیت کے بارے میں منٹو کا تصور بیشتر رومانٹک ہے مگر رومانٹک ہونا کوئی گناہ نہیں۔ منٹو عالمی ادب کی کئی بڑی بڑی شخصیتوں کی طرح صرف اس لیے رومانٹک ہے کہ وہ آرزو کر سکتا ہے۔ آرزو، مروجہ حالات میں پسندیدہ تبدیلی کی خواہش کا دوسرا نام ہے اور اگر کسی ادیب سے یہ آرزو بھی چھن جائے تو وہ خواب دیکھنے پر بھی قادر نہیں رہتا۔ وہ صرف "دو جمع دو مساوی چار" کے فارمولے پر عمل کرتا رہ جاتا ہے اور اس کے ہاں حقیقت اور ذہنی حقیقت کے درمیان امتیاز کی حس شل ہو جاتی ہے۔ منٹو کے ہاں تغیر اور تبدیلی کا کوئی بڑا فلسفہ نہ سہی مگر اس میں آخری دم تک آرزو کرنے کی سکت باقی رہی ہے اور اپنے ذہن میں آرزو کی قندیل کو ایسے حالات میں بھی روشن رکھنا جب بحیثیت مجموعی معاشرے کا خون صرف سفید ہی نہیں سیاہ ہو چکا ہے، کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

شر میں خیر کی دریافت منٹو نے معاشرے کے جن افراد کو اپنے افسانوں کا ہیرو بنایا ہے، وہ بیشتر ایسے لوگ ہیں جنھیں معاشرہ سماجی اور اخلاقی لحاظ سے رد کرتا ہے۔ بھوک اور احتیاج نے ان کی انسانیت کو چاٹ لیا ہے اور انسانیت کے معیاروں کے اس المیے کا نتیجہ یہ ہے کہ جس طرح ان کے شکم خالی ہیں اسی طرح ان کی روحیں بھی سنسان ہیں۔ اس کے باوجود یہ غنڈے، یہ بدمعاش، یہ جیب کترے، یہ طوائفیں، یہ دلال، انسانی فطرت کی بنیادی نیکی سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ اس لیے یہ بدکار لوگ اپنی بدکاری ہی کے عمل میں، نیکوکاری کے وہ کارنامے انجام دے جاتے ہیں جنھیں قریب قریب ہر ملک اور ہر ملت کا علم اخلاق، ہمدردی، ایثار اور قربانی کا نام دیتا ہے۔ انسانیت کے معیاروں کی راکھ میں اس چنگاری کا سراغ لگا کر منٹو نے دراصل یہ آرزو کی ہے کہ یہ چنگاری بھڑک کر شعلہ بن جائے۔ اگر منٹو کے ہاں یہ آرزو نہیں ہے جیسا کہ منٹو کے بعض نقاد، گزشتہ کئی برس سے یہ ثابت کرنے میں لگے ہوئے ہیں تو پھر اس کے ہاں خوشیا اور بابو گوپی ناتھ اور موزیل اور سوگندھی ہی کیوں ہیں؟ جب وہ اس قسم کے کرداروں کی بدکرداری کی کہانی سناتا ہے تو آخر میں اس کی نظریں بد اخلاقی کے اس ملبے میں اخلاق کے اس چمکتے ہوئے ذرے پر کیوں جم جاتی ہیں جس کا وجود ان کی پوری کی پوری منفی شخصیت کا اثبات کر دیتا ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے منٹو بہت محتاط افسانہ نگار ہے۔ وہ معمولی الفاظ سے غیر معمولی مفہوم کا کام لینے والا ادیب ہے۔ اس کا فنی کمال یہ ہے کہ اس کا قاری، اس کے بالواسطہ اظہار کے باوجود بدی میں خیر کی دریافت سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کا محور ہی یہ دریافت ہے۔ اس کی روح شروع سے آخر تک افسانے میں جاری و ساری رہتی ہے اور جب قاری افسانہ پڑھ لیتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ منٹو نے جن کرداروں کو خود اس کے اپنے اعتراف کے مطابق، بظاہر ننگا کیا، وہ تو اپنے اندر کسی نہ کسی نیکی کا چراغ جلائے بیٹھے ہیں اور ننگی تو معاشرے کی وہ قوتیں ہوئی ہیں جنھوں نے ان کرداروں کو ان کے افلاس اور احتیاج کے حماموں میں ننگا کرنے کی کوشش کی۔

سچ مچ کے اخلاق باختہ لوگ معاشرے کی یہی قوتیں، افراد کی حیثیت اختیار کر کے، منٹو کی کہانیوں کے ولن بن جاتی ہیں۔ یہ بظاہر بڑے مقطع جقطع لوگ ہوتے ہیں۔ انھوں نے تقدیس اور وقار کے لبادے اوڑھ رکھے ہوتے ہیں۔ روحانی اور اخلاقی عظمت کی قبائیں ان کے زیب تن ہوتی ہیں، مگر جب منٹو ان کے لبادوں کو نوچتا اور ان قباؤں کو اتارتا ہے، تو نیچے سے ایسے ایسے غنڈے، ایسے ایسے بدمعاش برآمد ہوتے ہیں کہ پورا معیشتی، معاشرتی اور اخلاقی ڈھانچا بے معنی، بیکار اور بودا معلوم ہونے لگتا ہے۔ یوں منٹو اپنی اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ انسان کے اندر، خیر کی قوت کبھی مردہ نہ ہونے پائے اور معاشرے کی جو سفاک قوتیں خیر کی اس فطری حس کو مفلوج کرنے میں کوشاں ہیں، انھیں مزید پنپنے سے روکا جائے۔ منٹو کے ہاں آج کل بہت کچھ دریافت کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں ——— کوئی منٹو پر فرائڈ کی رو سے

اور کوئی ژنگ کے حوالے سے گفتگو کر رہا ہے، کسی کو منٹو میں سمرسٹ ماہم نظر آتا ہے تو کسی کو ڈی، ایچ، لارنس۔ کوئی منٹو کو یوں داد دیتا ہے کہ اس نے اخلاقی اور قانونی ضابطوں سے بے نیاز ہو کر کتنی بے خوفی سے عریاں نویسی کی۔ کسی کا ارشاد یہ ہے کہ منٹو نے جنس کے موضوع پر اسپیشلائز کر کے بڑی دانائی اور دور اندیشی کا ثبوت دیا، مگر میری رائے یہ ہے کہ جب تک ان حضرات کو منٹو کے افسانوں میں پھیلی ہوئی بداخلاقی کی دھند میں اخلاق کا وہ چمکتا ہوا تارا نظر نہیں آئے گا جس کی دریافت نے منٹو کو بڑا اور سچا اور نڈر افسانہ نگار بنایا، اس وقت تک منٹو کے فن کے جاننے اور اس کے کرداروں کے تجزیے خام نہیں تو ادھورے ضرور رہیں گے۔

وفیات

"فنون" کے گذشتہ شمارے سے موجودہ شمارے تک کی مدت میں علم و ادب اور فکر و فن کی کئی بڑی اور پیاری شخصیات رخصت ہو گئیں۔ ان میں ایک بہت نمایاں نام **مجتبٰی حسین** کا ہے۔ مجتبٰی حسین اردو ادب کی ایک معروف اور محبوب شخصیت تھے۔ ترقی پسند نقادوں میں ان کا مقام صفِ اول میں تھا مگر اسلوب سراسر ان کا اپنا تھا۔ وہ نہایت انصاف، دیانت اور بے خوفی سے اپنے اندازوں کا اظہار کرتے تھے اور شاید اسی لیے بعض عناصر ان سے خوفزدہ بھی رہتے تھے۔ انھوں نے اپنی تنقید پر اپنی شاعری کو ترجیح نہیں دی اور ان کی شہرت بیشتر ان کی اعلیٰ پائے کی تنقید کی وجہ سے تھی مگر شاعری میں بھی وہ ایک خوبصورت انفرادیت کے مالک تھے۔ ایک حادثے میں ان کی ناگہانی رحلت کی وجہ سے دورِ حاضر کے اردو ادب کو شدید دھچکا لگا۔

ایوب صابر

محبت اور ذہانت، خلوص اور تخلیقی ہمہ گیری کا ایک دلفریب مرقع تھے۔ ان کی ساری زندگی بڑی آزمائشوں میں سے گزری اور آخری چند برسوں میں تو انھیں شدید صدمات برداشت کرنا پڑے۔ مگر مجال ہے جو اس مردِ جری کے ماتھے پر ایک شکن تک نمودار ہوئی ہو۔ وہ پشتو اور اردو۔ دونوں زبانوں کے نہایت وقیع شاعر تھے۔ اخباری کالم نویسی میں بھی ان کا ایک منفرد مقام تھا۔ طنز و مزاح کے میدان میں بھی وہ اپنے کئی ہم قلموں پر بھاری تھے۔ وہ بھی یکایک رخصت ہو گئے اور صرف کوہاٹ یا سرحد ہی کو نہیں بلکہ پورے پاکستان کو اور کراچی کے ان تمام مقامات کو رلا گئے جہاں اردو اور پشتو بولنے اور سمجھنے والے لوگ موجود ہیں۔

شیر افضل جعفری

اس دور کے ایک ایسے شاعر تھے جن کا رنگِ سخن ہزاروں میں الگ پہچانا جا سکتا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک درویش تھے اور اپنی اس قلندری کا عکس جب اپنی شاعری پر ڈالتے تھے تو قطعی طور پر منفرد قسم کی شاعری وجود میں آتی تھی جس میں جھنگ کی مقامی بولی کے الفاظ یوں سلیقے سے سجے ہوتے تھے جیسے وہ دراصل اردو ہی کا حصہ ہیں۔ پھر شیر افضل جعفری شرافت مجسم تھے اور اس گئے گزرے دور میں بھی دوستی اور خلوص کے رشتوں کا احترام عبادت کی حد تک کرتے تھے۔ مجید امجد اور جعفر طاہر کے بعد شیر افضل کی رحلت نے بظاہر جھنگ کو ویران کر دیا ہے مگر دراصل اردو میں ایک دلآویز نوعیت کے طرزِ سخن کا باب ختم ہو گیا ہے۔

مسٹر دہلوی (مشتاق احمد چاندنہ) ایک منجھے ہوئے مزاحیہ شاعر تھے۔ امیر حسنین جلیسی نے تنقید میں جرأت کے ساتھ حق بات کہنے کا علم بلند رکھا۔ ظہور عالم شہید اور محمد ادریس نہایت جری، بے حد محنتی اور نامور صحافی تھے۔ اختر انصاری دہلوی نے شاعری (بطورِ خاص قطعہ نویسی) اور تنقید میں بڑا نام پیدا کیا۔ ڈاکٹر رشید انور پنجابی زبان کے ایک اہم شاعر تھے۔ صادق الخیری بہت اچھے ناول نویس اور افسانہ نگار تھے۔ اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی قدیم رنگِ تغزل کے ایک پُرگو نمائندہ تھے۔ ڈاکٹر عبدالغنی نے عبدالقادر بیدل کے شعر و شخصیت پر بے مثال کام کیا۔ نیاز حیدر ترقی پسند شعرا میں ایک قابلِ ذکر مقام کے مالک تھے۔ عبدالکریم ثمر تحریکِ پاکستان کے مشہور شاعر تھے اور نعت نگاری میں انھوں نے بڑا نام پایا۔ مراتب اختر ایک بہت پیارے شاعر تھے۔ علوف شفیق کوہاٹ کے ایک سرگرم ادیب تھے۔ شاہین حنیف رامے اور گلشن چنا سے اردو اور سندھی ادب کی بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔ منشی عبدالرحمٰن ملتان کی ایک اولوالعزم علمی شخصیت تھے۔ اسماعیل متو الا پنجابی کے ایک شگفتہ نگار شاعر تھے۔ بیگم خورشید مرزا، اعجاز حسین حضروی اور عبدالشکور بیدل بھی اپنے فن میں بے بدل تھے۔ آخر میں عالمِ اسلام کی ایک قد آور شخصیت قاری عبدالباسط عبدالصمد کا ذکر ضروری ہے جن کی رحلت نے کروڑوں مسلمانوں کو رلا دیا۔ "فنون" ان سب رفتگاں کے پسماندگان سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔

"فنون" کا نیا پتہ نوٹ کر لیں: ــــــ ۴/۳ ملک چیمبرز لوئر مال۔ لاہور

معاونین کرام سے گزارش ہے کہ جب مضمون یا افسانہ میں انگریزی الفاظ وارد ہوں تو وہ اپنے مسودے کے ہمراہ ان الفاظ کی ایک فہرست منسلک کر دیا کریں تاکہ ان کی کمپوزنگ بروقت ہو جایا کرے۔

سیّد مُنیر

حمدِ باری تعالیٰ

اے حمدِ ذاتِ پاک دلوں کو اُجال دے
ہر دوسرا خیال سخن سے نکال دے

گہرائیوں کو مثلِ گہر آشکار کر
سوچوں کی تہ سے غم کا مداوا اُچھال دے

انسانیت کو وصفِ اَنا کا عطا بھی کر
جس دل میں عجز ہو اُسے اپنا جلال دے

تیری عطائے غیب مجھے ڈھونڈتی پھرے
مجھ بے ہُنر کو بے طلبی کا کمال دے

لفظوں سے ہو گئی ہے زباں جہل کی دراز
ایسی زباں پہ سوچ کی زنجیر ڈال دے

ذہنوں میں اجتہاد کی رونق لگی رہے
معنوں کو نُور، نور کو سینوں میں ڈھال دے

جس سے فضا میں پیاس، درختوں میں آگ ہو
سورج کی ایسی دُھوپ کو یا رب، زوال دے

یا اپنے لطفِ عام سے آبادیاں سجا
یا شہرِ بے امان کو قحط الرجال دے

مظلومیت کو اپنی جماعت پہ ناز ہو
ظالم کے دل میں، خلق ترا خوف ڈال دے

کافی نہیں کہ جبر کی آنکھیں جُھکی رہیں
پیشانیوں کو بھی عرقِ انفعال دے

نفرت سے کاروبارِ وفا جانچتے ہیں لوگ
کیسے کہوں، یقیں سے محبّت نکال دے

تاریکیاں خبر ہیں، نظر ہیں، ہُنر ہیں ہیں
اِس نام کے منیرؔ کو روشن خیال دے

اظہر عنایتی

حمد

جو عظمتیں ہمیں پروردگار دیتا ہے
تو ریگ زاروں میں ناقہ سوار دیتا ہے

کبھی اندھیرے میں جگنو کو ہم ترستے ہیں
کبھی وہ غار میں سُورج اُتار دیتا ہے

وہی جو بھرتا ہے کشکول ہم گداؤں کے
وہ بادشاہوں کو بھی افتخار دیتا ہے

وہ بھیجتا ہے کڑی دھوپ کے محاذوں پر
وہی شجر بھی ہمیں سایہ دار دیتا ہے

جُدائیاں جو وہ دیتا ہے ملنے والوں کو
تو ہمسفر بھی بڑے غمگسار دیتا ہے

عطا کرے گا وہی خواب میری آنکھوں کو
وہ تتلیوں کو جو نقش و نگار دیتا ہے

دل نواز دل

حمد

آنکھ نے دیکھا نہیں ہے
عقل میں آتا نہیں ہے
ہر گھڑی دل سوچتا ہے
تو نہیں تو کیا نہیں ہے
کچھ نہ ہونے پر بھی ہر جا
کیا خدا ہوتا نہیں ہے
جز ترے ہے کون دل میں
آنکھ سے پوچھا نہیں ہے
کل جو تھا وہ کل بھی ہوگا
مت کہو جو تھا، نہیں ہے
دل کے قریے کے سوا وہ
اور کہیں رہتا نہیں ہے
دو جہاں میں جز خدا کے
ہے کوئی، سوچا نہیں ہے

سیّد مُنیر

نعت

اُترا ہے بہت نُورِ خدا کا مرے مولا
تو مرجعِ انوارِ خُدا تھا مرے مولا

ہر عہد میں تھا تیری نبوّت کا اشارا
ہر نُور میں تھا تیرا حوالا مرے مولا

کس طرح ترے اوجِ امامت کی خبر دُوں
لفظوں سے یہ زینہ نہیں بنتا مرے مولا

مدّاحِ ممدوحِ خدا، گوہرِ نایاب
اِس حُسن کو لکھّا نہیں جاتا مرے مولا

یہ چاند، یہ سوُرج، یہ ستاروں میں بھرا نور
میں کیسے کروں، یوں ترا چرچا مرے مولا

اک ظرفِ محبّت میں ہے شیرازۂ افکار
دل ہے تری مدحت کا خلاصہ مرے مولا

دریاؤں کے رُخ، ابرِ بہاراں کی گزرگاہ
بدلا نہیں فطرت کا ارادہ مرے مولا

اس شہر میں ہر پیاس پہ اک فوج ہے معمور
پانی کو بھی ملتا نہیں رستہ مرے مولا

تیری نگہِ لُطف کا حقدار نہیں ہوں
رہتا ہے مگر دل میں تقاضا مرے مولا

مدحت بھی، محبت بھی، ضرورت بھی ہے اِس میں
اُٹھتی ہے جب اس دل سے صدا "یا مرے مولا"

توفیقِ ثنا نقش گرِ حُسن بقا ہے
مجھ کو بھی عطا ہو مرا حصّہ مرے مولا

رہتا ہے منیرؔ اُلفتِ مدحت سے منوّر
لفظوں کا نہیں کوئی بھروسا مرے مولا

محسن احسان

نعت

کرم تھا کون سا مجھ پر، جو انتہا کا نہ تھا
دل و نظر کو سلیقہ ہی التجا کا نہ تھا

خدا کو آپ نے بندے سے روشناس کیا
جہاں میں ورنہ تصور ہی کچھ خدا کا نہ تھا

صدف صدف کو گہر بار کر گیا ہے وہ ابر
شفاعتوں کا یہ انداز ہر گھٹا کا نہ تھا

ہزار فرش سے کی عرش تک نظر لیکن
کوئی بھی ثانی رسولِ حق آشنا کا نہ تھا

ہے اُنؐ کا نام لرزتے لبوں کی زیبائش
دگرنہ اور وسیلہ کوئی دُعا کا نہ تھا

اقبال کوثر

اور کون ہے؟

عنوانِ لامکان و مکاں اور کون ہے؟
تعبیرِ رحمتِ دو جہاں اور کون ہے؟

ہر دم ہے اِک ابد کے تسلسل میں کس کی رو
سرچشمۂ ازل سے رواں اور کون ہے؟

آیات کے ضمیر میں جاری ہے کس کا اِسم؟
قرآں کی زباں میں بیاں اور کون ہے؟

تثلیث و ثنویت کے غبارِ سیاہ میں
وحدت کی روشنی کا نشاں اور کون ہے؟

اربابِ تیرگی کو یہ تسلیم ہو نہ ہو
عالم میں آفتابِ عیاں اور کون ہے؟

کس کی صفت صفات میں، اسماء میں کس کا اسم
اہلِ جہاں کے وِردِ زباں اور کون ہے؟

کاوش بٹ

نعت

زبان ذکرِ پیمبرؐ سے مسلسل شاد رکھتا ہوں
عقیدت کی فراوانی سے دل آباد رکھتا ہوں

تلاشِ رزق کی خاطر نکلتا ہوں میں جب گھر سے
تو ساتھ اپنے رسول پاکؐ کی امداد رکھتا ہوں

کیا تخلیق جس کے واسطے خالق نے دُنیا کو
میں اس کی روشنی، اس کے حوالے یاد رکھتا ہوں

مجھے لمحوں کی ناہمواریوں سے ڈر نہیں لگتا
کہ میں یادِ رسولؐ اللہ سے دل شاد رکھتا ہوں

زیارت روضۂ اقدس کی ہو، مدت سے خواہش ہے
میں اس پاکیزہ ساعت کو مسلسل یاد رکھتا ہوں

اشرف جاوید

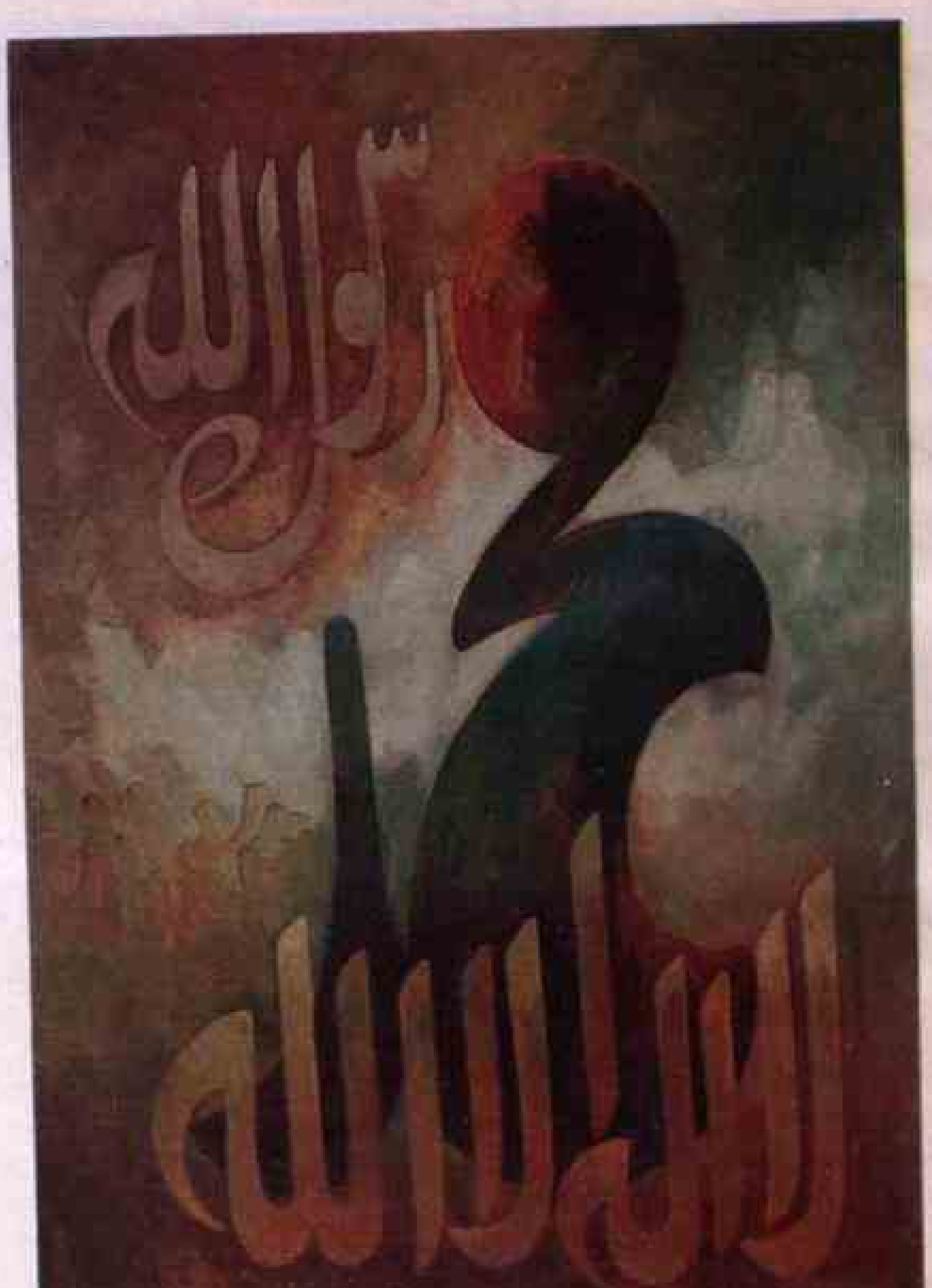
نعت

طلوعِ صبح کے سب منظروں کی خیر آقاؐ
مرے مکینوں، مری بستیوں کی خیر آقاؐ

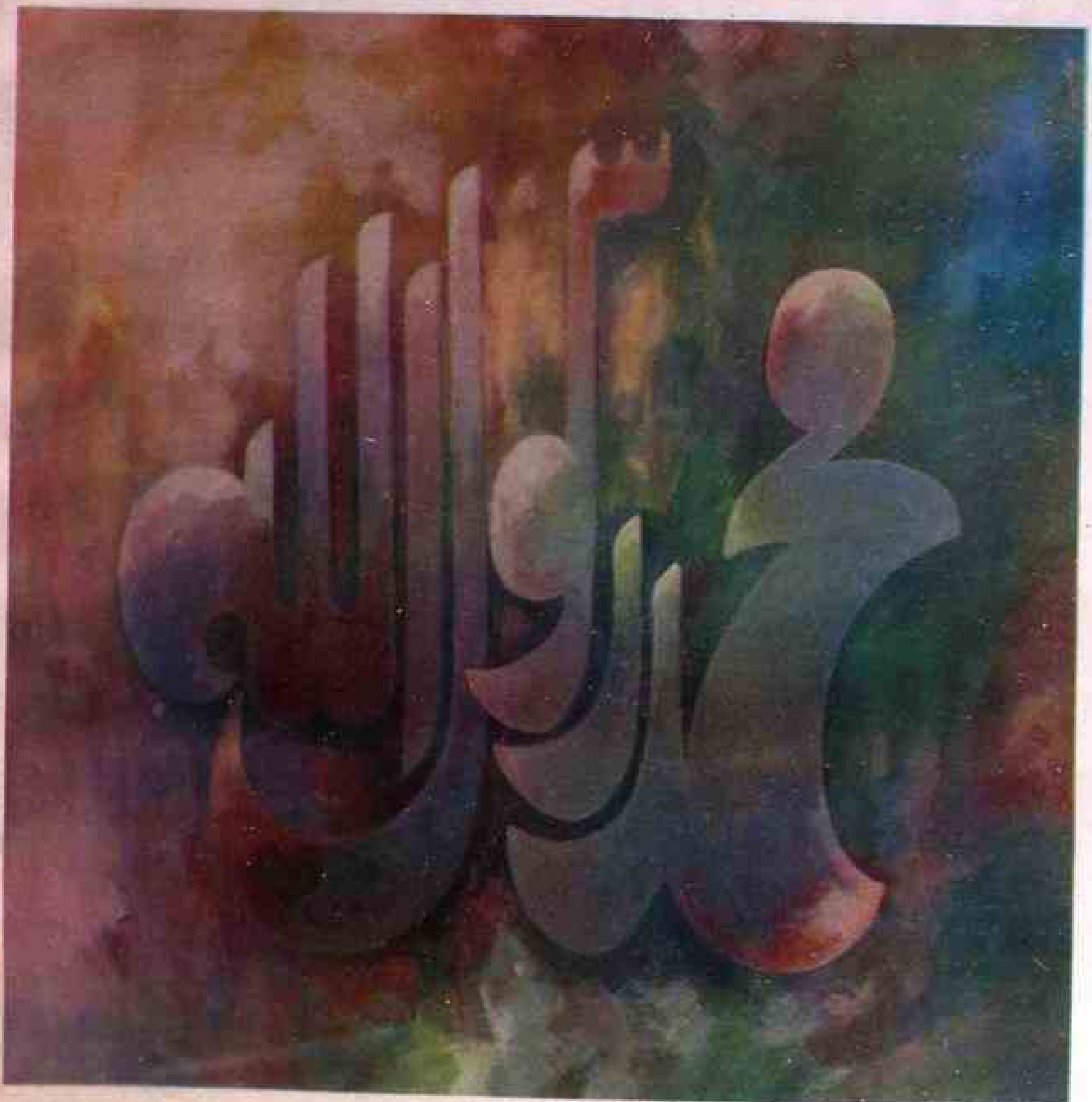
سجی ہے راہ میں جو کہکشاں سجی ہی رہے
نئے سفر کے نئے سلسلوں کی خیر آقاؐ

لبوں کی برف پگھلنے کا موسم آیا ہے
خیال و حرف کے ان سورجوں کی خیر آقاؐ

اُٹھے یہ دستِ دُعا مستجاب ہو کے گریں
ترے حضور کھُلی جھولیوں کی خیر آقاؐ



محمد رسول الله
لا اله الا الله



خطاطی گلجی

مجتبیٰ حسین

کابوس

مجتبیٰ حسین اُردو ادب کی ایک نہایت اہم شخصیت تھے ۔ ان کی کاوشوں کا بیشتر سرمایہ ان کی تنقید ہے جس میں انھوں نے عام نقادوں کی طرح لکیر کے فقیر بنے رہنے کی بجائے ایک منفرد اور ہمہ گیر اسلوب نقد اختیار کیا اور یوں اپنے دور کے نامور نقادوں کی صف میں اپنا الگ تشخص قائم کیا ۔

کم ہی لوگوں کو معلوم ہو گا کہ شعر و ادب کے یہ تجزیہ نگار خود بھی ایک عمدہ شاعر تھے ۔ "کابوس" ان کی ایک طویل نظم ہے جسے ان کی شاید آخری تخلیق کہا جا سکتا ہے ۔ مسودے کے بعض الفاظ پڑھے نہیں جا سکے چنانچہ اگر کوئی فروگذاشت ہوئی ہو تو ادارہ قارئین سے معذرت خواہ ہے ۔

(ادارہ)

یہ سرہانے جو ہیں کتابیں کچھ
پوچھتی ہیں کہ زندگی کیا ہے — ؟
— پڑھتے پڑھتے نگاہیں دھندلی ہوئیں
اور آنکھوں میں حلقے پڑنے لگے
اور چہرے پہ اجنبی چہرہ
اک نئے رنگ سے ابھرنے لگا
صبح پھوٹی — کتاب پھول بنی
شام آئی — چراغ لفظ بنے
رات ڈھلنے لگی تو سطروں میں
خواب زلفوں کی طرح لہرائے
اور کوئی ہاتھ ، نرم ، نازک سا
نیند بن کر پلک کو چھونے لگا
— پھر کتابیں پروں کو کھولے ہوئے
طائروں کی طرح سے اُڑنے لگیں

— کون ہو تم کہاں سے آئے ہو — ؟
گرد چہرے پہ ، پاؤں میں چھالے
چہرہ گیندوں کے پھول سے سورج
آنکھ میں یوں تپیا جاگی

جیسے آکاش اور دھرتی میں
اور کچھ بھی نہیں — بس آنکھیں ہیں
— اجنبی تم کہاں چلے آئے ؟
یہ کپٹ اور کرودھ کی بستی
کتنی روگی ہے ، دیکھ لو چل کر
پریم لوبھی ہے ، آتما کوڑھی
جسم کیچڑ ہے — پریم بستی کے
گر رہے ہیں پھسل پھسل کے بھت
اجنبی ایک پھول گیندے کا
ہم کو دے دو — سگندھ سے اس کی
روگ بستی کا کٹ چکے شاید
اجنبی کے لبوں میں جنبش ہے
لیکن آواز پھنس کے خون بنی
تیر بستی سے یک بیک جو چلا
اجنبی کے گلے کو چھید گیا
— سب کتابیں زمیں پہ گرنے لگیں
اور لفظوں سے خون بہنے لگا
— پھول گیندے کا کون سونگھے گا
اس کی خوشبو تو اک معمہ ہے

مندروں کی پرار تھنا جس میں
ماتھا چندن — تلک کی جس پہ لکیر
راہ جوگی کی دُور جاتی ہوئی
دُور دیسوں کا کچھ سندیسہ لیے
— اس کی خوشبو تو اک معمّہ ہے
جس کو کوئی بیان کر نہ سکے
— کتنے کتنے قطار باندھے ہوئے
سونگھنے پھر رہے ہیں چاروں طرف
— مسٹر، اب کس لیے کھڑے ہو یہاں ؟
بینک سے کیش آپ لے بھی چکے
اس اکاؤنٹ کو اب کلوز کرو
اور کوئی بینک دوسرا دیکھو
جسم اکاؤنٹ ہے، جسم بینک بھی ہے

— پھر زمیں پر گری کتابوں کا
اک ورق مسکرا کے بول اُٹھا
— آدمی زندگی کی کھیتی ہے
جس میں صدیوں کی تیرگی کے بعد
انکھوے کچھ روشنی کے پھوٹے ہیں
چہرے دھندلے سہی — کھلے تو کچھ
جسم میلے سہی — دُھلے تو کچھ
میر صاحب سے پوچھ لو جا کر
عمر اپنی بسر کرے ہیں وہیں [۱]
— جسم پودے ہیں نرم و نازک سے

جس میں چاہت کے پھول کھلتے ہیں
پھول — کالی گھٹا میں جلتے چراغ
پھول — مستوں کے ہاتھ میں ساغر
پھول — یادوں کی خوابناک صدا
پھول — اندھیرے میں منزلوں کا پتا
پھول — دھرتی کی مانگ کا سیندور [۲]
— اتنے مانوس کس لیے ہیں آپ !
آدمی جسم و جاں کے رشتے سے
باخبر ہو رہا ہے گام بہ گام
زندگی خود پلا رہی ہے اسے
مئے تطہیرِ ذہن جام بہ جام

— تیز رفتار ایک موٹر نے
روند ڈالا ورق وہ، جس نے ابھی
گیت پھولوں کا چھیڑ رکھا تھا
اِک گھٹا ٹوپ تیرگی گرجی
اور کتابوں کی دلخراش فغاں
چیر کر تیرگی کو گونج اُٹھی
شعلے —! ہر سمت شعلے ناچ اُٹھے
زندہ و پائندہ اور اوستا سے
فوجی بُوٹوں کا ایک دھواں سا اُٹھا [۳]
— اور برلن کی درس گاہ کے پاس
ڈھیر ساری کتابوں کے اُوپر
فوجی وردی سے جگمگاتے جسم

---

[۱] سراپا میں جس جا نظر کیجیے
وہیں عمر اپنی بسر کیجیے (میر)

[۲] سیندور اور سیندور — دونوں طرح صحیح ہے
[۳] ۱۰ مارچ ۱۹۳۳ء کو تقریباً پچیس ہزار کتابیں جلا دی گئیں۔

جسم ہیرے کی طرح ترشے ہوئے
رقص کرنے لگے دھوئیں کے ساتھ
دُور جنگل سے گیدڑوں کی چیخ
رقص کو اور ٹھیکا دینے لگی

—— ناچو، ناچو، اسی طرح ناچو
ناچو، ڈسکو کی تال پر ناچو
پاپ اور راک ناچ —— جسم کا بوجھ
ذہن کے پُرضیا مناروں پر
—— یہ کٹے ہاتھ دیکھتے ہو تم —!!
یہ کٹی اُنگلیاں پڑی ہیں یہیں
—— یہ کٹی ٹانگ، یہ کٹی گردن
یہ پھٹی آنکھ اور بکھرا بھیل
—— گورنیکا بنانے والے نے
کتنا دلکش نظارا بخش دیا
ناچو —— ناچو —— اسی طرح ناچو
جسم اے جسم، ہو کے ٹوٹ پڑیں
اس سے بے حد سکون ملتا ہے
جسم پیاسے ہیں —— تشنگی ان کی
صرف تیزاب سے بجھے گی اب
—— شام کتنی حسین ہے پیارے
آؤ تفریح کو کہیں نکلیں
آسماں پر یہ بادلوں کے رنگ
سُوٹ سے میرے میچ کرتے ہوئے
کتنی پیاری ہوائیں چلتی ہیں
اِن میں پیرس کی شام کی خوشبو

—— ہائے اللہ! پرس بھول آئی
آؤ —— اُس شاپ میں ذرا دیکھیں
شاید آئی ہوں کچھ نئی چیزیں
جھوٹ اور سچ کے مکسڈ پوڈر ہیں
ان کی مدت سے تھی تلاش مجھے
کتنے پیارے حسین ڈبے ہیں
اس سے چہرے پہ آب آتی ہے
—— سب کتابوں پہ گرد بیٹھ گئی
پوڈر اس طرح سے بکھرنے لگا
لفظ اندھوں کی طرح تکنے لگے
ایبسرڈ[1]، ایبسرڈ کی آواز
سانپ بن کر زمین پر رینگی
—— میکبتھ[2]! اب نہ سو سکو گے کبھی

ایک پستول سے چلی گولی
نیند کو قتل کر کے راکھ ہوئی
اور یہ راکھ ساری بستی پر
اس طرح سے گری کہ سقف و بام
راکھ ہو کر زمیں پہ گرنے لگے
—— اور غالب نے کچھ کتابوں کو
آسماں کی طرف اُٹھا کے کہا
ابنِ مریم، مری طرف دیکھو[3]
میں بہت دُکھ میں ہوں علاج کرو
میرے دُکھ کا کوئی علاج کرو

---

[1] ABSURD [2] MACBETH
[3] ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

— اِک خموشی زمیں سے تا بہ فلک
اور لاکھوں زبانیں ہلتی ہوئیں
بے جوابی کے زہر میں بھیگی
— اک خموشی زمیں سے تا بہ فلک
— دفعتاً سب کتابیں اُڑنے لگیں
عشق کے زمزموں سے گونجی فضا
عشق خود ہی سوال، خود ہی جواب
عشق مقتول بھی ہے، قاتل بھی
عشق خنجر بھی اور مرہم بھی
عشق تدبیر بھی، مقدر بھی
عشق کچھ بھی نہیں، مگر سب کچھ
— زندگی زمزموں کو سننے لگی
اک تبسم لبوں پہ دوڑ گیا
وہ تبسم کہ زہر تھا جس میں
اُن کتابوں کے زمزموں پہ گرا
— آدمی زندگی سے زندہ ہے
آدمی عشق سے نہیں جیتا
آدمی کھوکھلا ہے سر تا پا
سانس اُس کا لباس بنتی رہی
آدمی جعلساز ہے کتنا
عشق کے ایک لفظ سے اُس نے
اتنے جالے بُنے کہ مکڑی بھی
آ کے حیرت میں دیکھتی ہی رہے
— یہ محبت، صداقتوں کا جھوٹ
یہ محبت حقیقتوں سے گُریز

سارے رشتے، فریب کے رشتے
ذہن سے مل سکے نجات اگر
یہ سمجھ لو نجات دُکھ سے ملی
ایک ہی چاہ صرف سچ ہے یہاں
اور وہ زندگی کی چاہت ہے

— میری پلکوں پہ نرم و نازک ہاتھ
ایک بھاَلو کے ہاتھ میں بدلا
اور پلکوں میں کیل چبھنے لگی
دُوسرے ہاتھ سے کتابوں کے
سب ورق پھاڑ ڈالے بھاَلو نے
— ایک نیلی لکیر کمرے میں
رقص دیوانگی سے کرنے لگی
اور مری سانس سے اُلجھنے لگی
کُھل گئی آنکھ، دم جو گُھٹنے لگا
میں نے دیکھا کہ اُن کتابوں نے
جو سرہانے مرے تھیں رکھی ہوئیں
پھر نہ پوچھا کہ زندگی کیا ہے —!

انجم یوسف زئی

یارِ سُبک گام

ایوب صابر کی وفات پر

وہ یارِ سُبک رَو و سُبک گام کہاں ہے ؟
میں فکر کی دہلیز پہ بیٹھا ہوں اکیلا
تنہائی کی اس دُھوپ میں جھلسے ہوئے لمحے
پژمُردہ و بےکیف ہواؤں کے یہ جھونکے
یادوں کا تلاطم
اب کون کسے جاکے بتائے کہ جہاں میں
الفاظ سے محروم پڑے ہیں کئی خاکے
اب کون سنائے کہ کہانی تو ہے لیکن
ہر شخص سماعت کا سزاوار نہیں ہے
اب تیزیٔ رفتار کی زد میں ہے زمانہ
وہ یارِ سُبک رَو بھی کہیں دُور گیا ہے
شاید کہ بہت دُور ـــــ جو واپس نہیں آیا
میں فکر کی دہلیز پہ بیٹھا رہوں کب تک

کیا علم کہ وہ لوٹ کے آئے کہ نہ آئے
ممکن ہے کسی اور ہی منزل کی وہ ٹھانے
ممکن ہے کسی اور ہی بستی میں وہ ٹھہرے
ہم لوگ ابھی کتنے مسائل میں گھرے ہیں
انصاف کے مُزدور کے غربت کے مسائل
پھر علم کی کرنیں بھی تو ہر جا نہیں جاتیں
اِک سمت اُجالا ہے تو اک سمت اندھیرا
کُرّے پہ ابھی دن بھی تو پورا نہیں نکلا
وہ یارِ سُبک گام تو مصروف ہی ہوگا

ایوب صابر کی بیاضِ شعر

ڈاکٹر سلیم اختر

بیاضِ شعر میں آنسو بھی شامل ہیں، لہو بھی ہے
بڑی مشکل سے سیکھا ہے یہ اندازِ بیاں ہم نے

صوبہ سرحد میں ادبی تخلیق کی تاریخ اگرچہ خود پشتون قوم جتنی ہی قدیم ہے، تاہم اس میں خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا کی صورت میں دو ایسی قد آور شخصیات ملتی ہیں جو نہ صرف رجحان ساز ثابت ہوئیں بلکہ زمانہ نے جن کی تخلیقات کو امر بھی ثابت کر دیا۔ پشتو کے ساتھ ساتھ ان اہل قلم کی بھی کمی نہیں جنھوں نے اردو زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا اور اس کامیابی سے کہ ملک گیر شہرت کے حامل ثابت ہوئے۔ قتیل شفائی، فارغ بخاری اور رضا ہمدانی سے جو چلیں تو احمد فراز اور محسن احسان تک متعدد خوش فکر شعراء ملتے ہیں۔ ادھر وہاں کی عورتیں بھی تخلیقی سرگرمیوں میں پیچھے نہ رہیں۔ اس سلسلے میں صرف زیتون بانو کا نام لے دینا کافی ہے جسے سرحد میں اردو افسانے کی خاتونِ اول سمجھا جاتا ہے۔

سرحد میں کوہاٹ کا علاقہ اپنی تاریخی اور تہذیبی اہمیت کی بنا پر جداگانہ تشخص کا حامل ہے۔ یہی نہیں بلکہ تخلیقات کے نقطۂ نظر سے بھی کوہاٹ کی اہمیت مسلّم ہے، اور کیوں نہ ہو کہ اس نے ہمیں رحیم گل جیسا نثر نگار اور ایوب صابر[1] جیسا شاعر دیا ہے۔ رحیم گل کوہاٹ سے لاہور آیا، ادب کی دنیا میں نام پیدا کیا اور پھر کوہاٹ کی زمین میں محوِ خواب ہو گیا مگر ایوب صابر کے قدم کوہاٹ کی مٹی نے یوں پکڑے کہ اس نے لاہور یا اور کسی ادبی مرکز میں جا کر خود کو تسلیم کرانے کی ضرورت محسوس نہ کی اور اسے اس کی ضرورت اس لئے بھی نہیں کہ وہ کوہاٹ میں رہتے ہوئے بھی پورے ملک میں اپنی تخلیقات کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔

ایوب صابر کی تخلیقی زندگی کم و بیش چار دہائیوں پر مشتمل ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ نہ تو ابھی تک اس کے تخلیقی قویٰ مضمحل ہوئے اور نہ ہی تخلیق فن کے سفر میں کہیں نشیب آیا۔ اس کی تخلیقی استعداد کا گراف بلند سے بلند تر ہوتا رہا اور ساتھ ہی مقبولیت کا بھی۔ ہر چند کہ ایوب صابر کو اس امر کا شدت سے احساس ہے کہ ادب کی منڈی میں اس کی اصل قیمت نہیں لگ سکی کہ یہاں بھی ــــ ؏ لیکن کوئی خواہاں ہی نہیں جنسِ گراں کا ــــ کا معاملہ ہے ــــ اس خیال کا ایوب صابر نے یوں اظہار کیا:

کوہاٹ ہے یہ مصر کا بازار نہیں ہے
یوسف ہیں بہت کوئی خریدار نہیں ہے

بحیثیت شاعر ایوب صابر نے اپنے لئے جو مسلک فن اپنایا وہ وہی ہے جو ہر حساس تخلیقی فن کار کا ہوتا ہے یعنی وہ زندگی میں حُسن و مسرت اور خوشی اور زیبائی دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے حکمرانوں کے جور اور تخلیقی احتساب کی فضا ناپسند ہے۔ وہ رجعت پسند قوتوں کا دشمن ہے لہٰذا ہر محبِ وطن فن کار کی مانند وطن کو حقیقی آزادی، حقیقی مساوات اور حقیقی عدل کی روشن دھوپ

[1] یہ مضمون ایوب صابر کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔

شاداب دیکھنا چاہتا ہے۔ چند اشعار سے اس کے فنی نصب العین کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

تحریر بھی آزاد ہو تقریر بھی جس میں　　اس دور کی توقیر کے گن گاتے رہیں گے

کون سی مصلحت ہے پیش نظر　　کس لئے ہم کہیں خزاں کو بہار

ہم وہ فقیر کہ ہیں فقیہان شہر سے　　ہوتے رہے ہیں دست و گریباں کبھی کبھی

تا حدِ نظر دھوپ کڑی دیکھ رہا ہوں　　اس شہر میں کیا سایۂ دیوار نہیں ہے

ہم ایسے خانہ بدوشوں کا کیا ٹھکانہ ہے　　وطن میں پھرتے ہیں ہم بن کے بے وطن تنہا

زندگی اے زندگی! اے غم کی ماری زندگی!　　اس قدر برہم تو پہلے تیرا شیرازہ نہ تھا

پیڑ ننگے ہیں، کسی شاخ پہ پتا ہی نہیں　　ابر اس وادیِ غم پر کبھی برسا ہی نہیں
ہائے کس شہر خموشاں میں پڑا ہوں صابر　　جس میں کچھ جان ہو ایسا کوئی چہرہ ہی نہیں

یہ صرف چند مثالیں ہیں ورنہ اس انداز کے اشعار کی کمی نہیں مقصدی شاعری کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ شاعر ہیجانی ہو کر اسلوب کی ملائمت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے جس کے نتیجے میں شعر تقریر میں اور استعارہ نعرہ میں تبدیل ہو جاتا ہے، مگر ایوب صابر بالعموم وانشگاف نہیں ہوتا اور پر معنی استعاروں سے، جہاں پیغام کی گرانباری میں شعریت کی لطافت پیدا کر دیتا ہے وہاں نرم آہنگ اسلوب کی شکر سے مقصدیت کی تلخی کو گوارا بنا دیتا ہے، چنانچہ مندرجہ ذیل اشعار کے معانی وہ نہیں جو بادی النظر میں محسوس ہوتے ہیں:

ناشاد ہے، برباد ہے ویران ہے تو بھی　　اے دل! تیرا نقشہ بھی مرے گھر کی طرح ہے

خراب و خستہ سہی، صحن میں ہوا تو ہے　　ہمارے گھر میں مضافات کی فضا تو ہے

لفظوں کو حباب لکھ رہا ہوں　　نغموں کو سراب لکھ رہا ہوں

اس اندازِ فکر اور اس پر معنی اسلوب کی بنا پر اگر ایوب صابر نے یہ دعویٰ کیا تو اسے محض شاعرانہ تعلّی نہ سمجھا جائے:

یہ شعر کی آمد ہے کہ الہام ہے صابر　　اس وقت مرا رنگ پیمبر کی طرح ہے

دراصل ایوب صابر کو حرمتِ فن کا بہت احساس ہے اور اسی لئے وہ اس فن کے امینوں یعنی شعراء کو بھی صاحب کردار دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی ضمن میں ایوب صابر کو بھی صاحبِ سیف اور صاحبِ قلم یعنی خوشحال خاں خٹک کی روایت کے تاریخی تناظ

میں دیکھنا چاہیے جس نے جان دے دی مگر مقصد سے انحراف نہ کیا۔ یوں بھی سرحد کو جیالے سرفروشوں کی زمین سمجھا جاتا ہے اور حریتِ افکار اور حریتِ کردار یہاں کی مٹی کے خمیر میں ہے اسی لئے سرحدی پُرخلوص دوست اور پُرخلوص دشمن ہوتے ہیں۔ ایوب صابر نے بھی اس معاملہ میں "دھرتی کا بیٹا" ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے یہ کہا:

حرف بن کر زبان سے نکلا　　　تیر یوں بھی کمان سے نکلا

بگاڑا سو طرح سے زندگی کو　　　تو پھر جا کر کہیں شاعر بنا ہوں

فن کار ہیں صابر تو سر دار بھی ہم لوگ　　　منصور کی تاریخ کو دہراتے رہیں گے

اور دیکھیے عصمتِ قلم کے داعی قلم کار کو وہ کن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کرتا ہے:

وہ قصر نشینوں سے بھی رتبے میں ہے بڑھ کر　　　جو اہلِ قلم خادمِ دربار نہیں ہے!

اب یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہر عہد میں استعارہ فروشوں کی کثرت بھی ہے اور انہی کی چاندی بھی۔ لیکن ایوب صابر کو سخن فروشی کا یہ انداز مرغوب نہیں اور اسی لئے وہ ایسے اہلِ قلم کو ناپسند کرتا ہے کہ یہ سچی تخلیق کے ہنر سے تو نا آشنا ہوتے ہی ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ دشنام طرازی کے ماہر بھی ہوتے ہیں۔ آج پاکستان کے تخلیقی منظر نامہ پر نگاہ ڈالیں تو خالص تخلیق کاروں کی محدود اقلیت کے مقابلے میں جعل سازی کے ماہران "فن کاروں" کی اکثریت نظر آتی ہے جنھوں نے طالع آزمائی کی قربانگاہ پر فن کی بھینٹ چڑھائی ہر عہد کے جابر کی مدح میں قصائد قلمبند کئے، اور پھر اس کی موت پر اس کا مرثیہ قلمبند کرنے کے بجائے نئے حکمراں کی قصیدہ خوانی میں محو ہو گئے۔ یہی وہ جعلی ادیب ہیں، جو ملازمتیں، پلاٹ اور مراعات حاصل کرتے ہیں لہٰذا اب تو ایسے ادیبوں پر مشتمل ایک مراعات یافتہ طبقہ تشکیل پا چکا ہے جن کے قلم کی عصمت باختگی بھی اب ان کا ٹریڈ مارک قرار پائی ہے جبکہ ایوب صابر کا مسلک اس کے برعکس ہے:

میں بھی غالب کی طرح ہیچ ہی کہا کرتا ہوں　　　وقت کٹتا ہی نہیں اس بری عادت کے سوا

ایوب صابر کی غزل کا میں نے صرف ایک پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی غزل کا صرف یہی پہلو قابلِ ذکر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کے ہاں فکر کا خاصا تنوع ملتا ہے اور اس کے فکر اور اسلوب کے جو تجربات ہیں ان کی جداگانہ اہمیت ہے اور کیوں نہ ہو کہ بقول ایوب صابر:

اک شہر کی بنیاد تو رکھ دی ہے قلم نے
بسنے تو لگی حرف و حکایات کی دنیا

ایوب صابر

وہ کہتے ہیں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جن کے کئی چہرے ہیں
جو بہروپیے ہیں
ظاہری چہرے بدلنا جن کو آتا ہے
مگر اندر سے پکے اشتراکی ہیں

وہ کہتے ہیں
یہ لامذہب ہیں
ملحد ہیں
وطن دشمن ہیں
ان کو قتل کر دینا ہی اچھا ہے

وہ کہتے ہیں
کہ اپنے ملک میں
کوئی حکومت جب بھی بنتی ہے
تو یہ وہ لوگ ہیں
جو اُس کا کھاتے ہیں
مگر اُس کو نہیں تسلیم کرتے
بلکہ کہتے ہیں
حکومت غیر آئینی ہے
جمہوری نہیں ہے

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو طنز کرتے ہیں
تو کہتے ہیں
حکومت کرنے والے سب فرشتے ہیں
مگر ہم کو ضرورت
ایسے لوگوں کی ہے
جو انسان ہوں
اور جن کو ہم نے ہی چنا ہو

وہ کہتے ہیں
کہ یہ مخلوق ایسی ہے
کہ جو آزاد ہے
ہر کام آزادی سے کرتی ہے
یہ آزادی سے جیتی ہے
یہ آزادی سے تنقیدیں بھی تقریریں بھی کرتی ہے
یہ آزادی سے لکھتی ہے

یہ آزادی سے اپنی موت مرتی ہے
مگر فرضی حکایاتِ تشدد جب سناتی ہے
تو کہتی ہے
مقیّد سنگ ہیں
آزاد سگ ہیں
اور وطن میں حبس ہے
جیسے وطن اِک جیل ہو
اور اس کے دروازے مقفل ہوں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو قائدِ اعظمؒ سے لینن کو
بہت اُونچا سمجھتے ہیں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جن میں سے اِک مشرق کا شاعر تھا
مگر مغرب کے اِک بے دین کے بارے میں
اُس نے کہہ دیا تھا
یہ وہی بے دین ہے
جو مشرق و مغرب کی ساری اقتصادی گتھیاں سُلجھا رہا ہے

وہ کہتے ہیں
کہ یہ سُرخے ہیں
اور ان کا تعلق بائیں بازو سے ہے
باغی ہیں
یہ جس تھالی میں کھاتے ہیں
اُسی میں چھید کرتے ہیں
نہیں ان کی کمٹمنٹ اپنی دھرتی سے
یہ سب کے سب
ہمیشہ روس کے گُن گاتے رہتے ہیں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ اسلام کے دشمن ہیں
ذاتی ملکیت سے خار کھاتے ہیں

وہ کہتے ہیں
یہ ناداروں سے ہمدردی جتاتے ہیں
مِلوں میں
کارخانوں میں
یہ ہڑتالیں کراتے ہیں
مگر مزدور جب مرتے ہیں
یہ آگے نہیں آتے

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو اپنے ہر اک جھوٹ کو
سچ کہہ کے پھیلاتے ہیں
افواہوں کے خالق ہیں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو نسل کے اور رنگ کے فتنے اُٹھاتے ہیں
وطن کو بانٹ دیتے ہیں علاقوں میں
علاقوں میں لسانی زہر پھیلاتے ہیں
اور تخریب کاری ان کا پیشہ ہے
انھیں سنگسار کر دینا ہی اچھا ہے

وہ کہتے ہیں
کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو اپنی دھرتی پر
پرائے نظریے پھیلاتے رہتے ہیں

وہ کہتے ہیں
کہ یہ ناعاقبت اندیش ایسے ہیں
کہ جن شاخوں پہ رہتے ہیں
انہی کو کاٹ دیتے ہیں

وہ کہتے ہیں
وطن کی چاندنی پر
حق نہیں ان کا

وہ کہتے ہیں
وطن کا رزق کیوں کھاتے ہیں یہ
مر کیوں نہیں جاتے

وہ کہتے ہیں ——
مگر ان کے کہے سے
کون ڈرتا ہے!

وہ کہتے ہیں
مگر ان جھوٹے الزاموں سے اُن کو
کیا ہُوا حاصل!

وہ کہتے ہیں
تو کہنے دو
ہمیں وہ قتل کرتے ہیں
تو کرنے دو
ہمیں سنگسار ہونا ہے
تو ہو جائیں
ہمیں مرنا بھی آتا ہے
وہ ہم کو زہر دیتے ہیں
تو پی لیں گے
ہمیں جینا بھی آتا ہے
ہمارا زندہ رہنا گر ضروری ہو
تو ہم مر مر کے
جی لیں گے!

ایوب صابر

منتخب اشعار

کل ہی اے دل، ملی تھی آزادی
پھر یہ زنجیر کس نے چھنکا دی

تا حدِ نظر دھوپ کڑی دیکھ رہا ہوں
اس شہر میں کیا سایۂ دیوار نہیں ہے

جتنے سادہ ہیں آپ کے الفاظ
ان کا مفہوم اِتنا سادہ نہیں

اَڑ گیا بشر تو اس کے سر میں خم نہ آ سکا
گر گیا بشر تو آدمی کو بھی خدا کہا
زندگی میں جھوٹ رچ گیا تو بات بن گئی
داد ہی ملی ہے جب بھی کلمۂ ریا کہا

کتنی بے رحم وہ گھڑی ہو گی
وقت جب لے گا ہاتھ میں تلوار

کان جب ہم نے لگائے کسی دیوار کے ساتھ
تب یہ محسوس ہوا، حشر بپا ہو جیسے

ہم اہلِ فکر و نظر، سچ کہیں گے اے صابر
زمیں پہ اذن نہیں ہے تو دار پر ہی سہی

جسم یوں سُلگا نہ تھا، یوں آنکھ بھر آئی نہ تھی
اس سے پہلے اس قدر سفاک تنہائی نہ تھی
آ پڑا ہو ذہن و دل پر جیسے اِک کوہِ گراں
یاد تیری اس طرح پہلے کبھی آئی نہ تھی

جانے کس کو تلاش کرتا ہوں
میں کہ روزِ ازل سے تنہا ہوں
زندگی! تجھ سے پیار ہے مجھ کو
تیرا ہر وار ہنس کے سہتا ہوں
لوگ ہیں، ہاؤ ہُو ہے، سب کچھ ہے
میں بھرے شہر میں اکیلا ہوں
دن نکل آئے تو مشین ہوں میں
رات پھیلے تو ایک سپنا ہوں

پیڑ ننگے ہیں، کسی شاخ پہ پتا ہی نہیں
ابر اس وادیِ غم پر کبھی برسا ہی نہیں

جُھک کے کیوں ملتے ہیں سب لوگ اسے، کیا معلوم
پاسں صابرؔ کے، ہنر کیا ہے، شرافت کے سوا

وقت آگیا تو قوم کی میراث بن گئے
خامہ مرا، دماغ مرا اور دہن مرا

ناشاد ہے، برباد ہے، ویران ہے تُو بھی
اے دل، ترا نقشہ بھی مِرے گھر کی طرح ہے
دس بیس نہیں، ایک ہی انسان دکھا دو
ایسا کہ جو اندر سے بھی باہر کی طرح ہے

کہا یہ میں نے بھلا کب کہ مت سزا دیجیے
مگر قصور تو مجھ کو مرا بتا دیجیے

وہ میرے اپنے ہی غم تھے صابرؔ
کہ جن سے میں بے خبر رہا ہوں

اے ربِّ کائنات، گنہ کر کے میں نے بھی
بکھرے [illegible] تو بھرے ہیں ترے شاہکار ہیں

معاشرے میں شرافت تلاش کرتا ہوں
ملے ملے، نہ ملے، مجھ کو ڈھونڈنا تو ہے
یہی سمیٹ کے لے جاؤ ہم فقیروں سے
کہ اور کچھ نہ سہی، ہر یہ دُعا تو ہے
ہم ایسا کون تونگر ہے ساری دُنیا میں
کہ پاس کچھ بھی نہیں ہے مگر انا تو ہے

وہ خط جو ابھی ملا نہیں ہے
میں اس کا جواب لکھ رہا ہوں

جسم کے اندر دل ہی نہیں ہوتا سب کچھ
جسم کے اُوپر کاسۂ سر بھی ہوتا ہے

قہر ہوتی ہے زباں بندیٔ اربابِ وطن
عدل والے ہو تو یہ قہرِ خدا مت مانگو

ہم بھی مصلوب ہونے والے ہیں
آبرو ہم نے بھی بچا لی ہے

بباطن اک درندہ، ایک وحشی
بظاہر اک فرشتہ لگ رہا ہوں
بُرے اچھے کئی چہرے ہیں میرے
میں اک فن کار ہوں بہروپیا ہوں
مجھے محفوظ کر لے اے زمانے!
میں اک کتبہ ہوں مٹتا جا رہا ہوں

بس یہی خاک، بس یہی پتّھر
اور کیا آسمان سے نکلا
کتنی کاری تھی ضرب تیشے کی
کیا شعلہ چٹان سے نکلا
میں ہی سب کچھ تھا، مر گیا جب میں
کچھ نہ میرے مکان سے نکلا

صفدر صدیق رضی

رئیس امروہوی کی یاد میں

آخر لوٹ کے آؤ گے کب گھر سائیں
اب تو آنکھیں ہو گئی ہیں پتھر سائیں
موڑ گئے منہ ہم سے لیکن اس سے کیوں؟
میز پہ کب سے رکھا ہے ساغر سائیں
تیرے پیار نے سب سے محبت سکھلا دی
کیا پائیں گے اور تجھے کھو کر سائیں
چھت کا سایہ سر پہ ضروری ہے لیکن
اک دن جانا ہے گھر سے باہر سائیں
جیتے جی ہر سانس کا دھڑکا رہتا ہے
جینے سے مر جانا بہتر ہے سائیں
خود کو بھول گیا تو شاید یہ سچ ہو
تجھ کو بھول نہیں سکتا صفدر سائیں

غالب کی ایک فارسی غزل

ڈاکٹر آفتاب احمد

اے ذوقِ نواسنجی، بازم بہ خروش آور — غوغائے شبیخونے، بر بنگہ ہوش آور

گر خود بجہد از سر از دیدہ فرو بارم — دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

ہاں ہمدمِ فرزانہ دانی رہِ ویرانہ — شمعے کہ نہ خواہد شد از بادِ خموش آور

شورابۂ ایں وادی تلخ است اگر رادی — از شہر بہ سوئے من سرچشمۂ نوش آور

دانم کہ زرے داری ہر جا گذرے داری — مے گر نہ دہد سلطاں از بادہ فروش آور

گر مغ بہ کدو ریزد بر کف نہ و راہی شو — ور شہ بہ سبو بخشد بردار و بدوش آور

ریحاں دمد از مینا، رامش چکد از قلقل — آں در رہِ چشم افگن ایں از پئے گوش آور

گاہے بہ سبک دستی از بادہ زخویشم بر — گاہے بہ سیہ مستی از نغمہ بہوش آور

غالب کہ بقائش باد، ہمپائے تو گر ناید

بارے غزلے، فردے زاں موئینہ پوش آور

پیشتر اس کے کہ میں غالب کی اس فارسی غزل کے بارے میں اپنی گزارشات پیش کروں، میں وہ الفاظ دہرانا چاہتا ہوں جن میں خود غالب نے اس غزل کا ذکر کیا ہے۔ ۷ر اکتوبر ۱۸۵۵ء کو اپنے ایک دوست اور شاگرد نواب انور الدولہ شفق کے نام ایک خط میں یہ بتانے کے بعد کہ انھوں نے ۹ بیت کی ایک غزل لکھی ہے، اور اس وقت آپ اپنے کلام پر وجد کر رہے ہیں، غالب لکھتے ہیں:

"شب کو ناگاہ ایک زمین خیال میں آئی، طبیعت نے راہ دی، غزل تمام کی، اس وقت سے یہ خیال میں تھا کہ کب صبح ہو اور کب یہ غزل نواب صاحب کو بھیجوں۔ خدا کرے آپ پسند کریں اور میرے قبلہ جناب میر امجد علی صاحب کو سنا دیں اور میرے شفیق منشی نادر حسین خاں اور ان کے بھائی صاحب اس کو پڑھیں۔ پروردگار اس مجمعے کو سلامت رکھے۔"

اس کے بعد غالب نے خط میں اپنی مندرجہ بالا غزل نقل کی ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ غالب نے اپنے خطوں میں کسی اور جگہ اپنے کلام کو اس ذوق و شوق اور بے قراری کے ساتھ اپنے کسی مجمعِ احباب سے متعارف کرایا ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل کہنے کے بعد ان کے دل کی گرہ کھل گئی تھی اور انھیں ایسی آسودگی کا احساس ہوا تھا جو فن کار کو عموماً اس وقت میسر آتا ہے جب وہ اپنے فکر و احساس کے ایک بارِ گراں سے تخلیقی اظہار کے ذریعے نجات پاتا ہے۔ اور دوسروں کو بھی اپنے آسودگی کے احساس میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ غالب کے فکر و احساس کا وہ بارِ گراں کہ جس نے ان کی اس غزل میں اظہار پایا تھا کیا؟ —— اس کا سراغ، میرے قیاس کے مطابق اس غزل کی تخلیق کے وقت غالب کی ذاتی و آس پاس کی زندگی کے حالات میں ملتا ہے

کہنے کو تو یہ وہ زمانہ ہے جب غالب مالی لحاظ سے نسبتاً آسودہ حال تھے۔ وہ اس طرح کہ شاہی دربار سے ان کے لئے آمدنی کے کچھ وسائل پیدا ہو چکے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں ولی عہد سلطنت مرزا فخرو ان کے شاگرد ہوئے تھے اور ان کی طرف سے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی تھی۔ پھر ذوق کی وفات کے بعد بادشاہ بھی غالب سے اصلاح لینے لگے۔ اور بادشاہ کے سب سے چھوٹے شہزادے مرزا خضر سلطان بھی۔ اسی سال نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی پانچ سو روپے سالانہ مقرر ہو گئے تھے۔ کمپنی بہادر کی ساڑھے سات سو روپے سالانہ پنشن اس کے علاوہ تھی۔

اس آسودہ حالی کے باوجود غالب کو اطمینان نہیں تھا اور وہ اپنے مستقبل کے بارے میں فکرمند تھے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اسی زمانے میں ایک بار پھر انگریزی حکومت سے داد و دہش کی امید میں ایک نئی کوشش کا ڈول ڈالا چنانچہ پنشن میں اضافے کے مقدمے میں غالب کی ناکامی کا تفصیلی حال بیان کرنے کے بعد مولانا غلام رسول مہر اپنی کتاب "غالب" میں لکھتے ہیں

"۱۸۲۶ء سے لے کر ۱۸۴۴ء تک زندگی کے اٹھارہ برس امید و بیم کی کشمکش میں گزار کر جب بہبود کا ہر رشتہ ٹوٹ گیا اور روشنی کی ہر جھلک ناپید ہو گئی تو چند سال خاموش بیٹھے رہے۔ ۱۸۵۳ء یا ۱۸۵۵ء میں خدا جانے کس کی تحریک پر ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ایک فارسی قصیدہ کہا اور ڈاک کے ذریعے سے لارڈ ایلن برا کے پاس انگلستان بھیج دیا۔ یہ قصیدہ لارڈ ایلن برا نے "نزدیکان بارگاہ" کے حوالے کر دیا۔ ایک مہینے کے بعد جواب آیا کہ شاعر اپنا مدعا و مقصود ہندوستان کے گورنر جنرل کی وساطت سے پیش کرے۔ اس کے جواب میں غالب نے تین درخواستیں کیں:

(۱) ملکہ کی طرف سے خطاب دیا جائے (۲) پنشن کا بندوبست کیا جائے (۳) خلعت عطا ہو۔

یہ عرضداشت گورنر جنرل نے لندن بھیج دی۔ غدر سے تقریباً تین ماہ پیشتر لندن سے امید افزا جواب آیا لیکن ابھی کچھ طے نہیں ہوا تھا کہ غدر کی آگ بھڑک اٹھی جس نے خوش کن آرزوؤں کی اس نئی متاع کو بھی جلا کر راکھ بنا ڈالا۔"

خود غالب نے خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے نام ۳۱ر جنوری ۱۸۶۰ء کے ایک خط میں اس واقعے کے بارے میں لکھا ہے:

"۷ر دسمبر ۱۸۵۶ء کو لکھا ہوا حکم وزیر اعظم کا ولایت کی ڈاک میں مجھ کو آیا ہے کہ قصیدے کے صلے اور جائزے کے واسطے کہ جو بتوسط لارڈ ایلن برا سائل نے بھجوایا ہے خطاب، خلعت اور پنشن کی تجویز ضرور ہے جو حکم صادر ہوگا سائل کو بتوسط گورنمنٹ اس کی اطلاع دینی منظور ہے۔ یہ حکم مورخہ ۷ر دسمبر ۱۸۵۶ء، وآخر جنوری ۱۸۵۷ء میں میں نے پایا، فروری، مارچ، اپریل خوش اور توقع میں گزرے مئی ۱۸۵۷ء میں فلک نے یہ فتنہ اٹھایا۔"

اس خط میں درج تاریخوں سے ظاہر ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں غالب کا یہ قصیدہ ۱۸۵۳ء میں نہیں بلکہ ۱۸۵۵ء میں لکھا گیا تھا۔ مالک رام نے بھی اپنی کتاب میں اس کا سال تصنیف یہی بتایا ہے۔

مہر صاحب نے فرمایا ہے کہ غالب نے خدا جانے کس کی تحریک پر یہ قصیدہ کہا اور گزرانا۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کو اس معاملے میں کسی بیرونی تحریک کی ضرورت نہیں تھی۔ انھوں نے اپنی صوابدید پر آئندہ کے لئے انگریزی سلطنت کو اپنی امیدگاہ ٹھہرایا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ غالب آخر کار جس بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے، اس بادشاہ کی بادشاہت اب ختم ہو رہی تھی۔ بہادر شاہ ۱۸۳۷ء میں جب تخت نشین ہوئے تھے تو کمپنی بہادر کی طرف سے انھیں کہا گیا تھا کہ کمپنی پر بادشاہ کے جو حقوق ہیں، ان سے دست بردار ہو جاؤ مگر بادشاہ نہ مانے۔ ۱۷ سال کے بعد مئی ۱۸۵۴ء میں جب بادشاہ زندگی سے دست بردار ہونے والے تھے، کمپنی نے یہ فیصلہ کیا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی خاندان لال قلعے میں نہیں بلکہ قطب صاحب کی لاٹ کے جوار میں رہے گا اور اس کے

کچھ ہی عرصے بعد یہ طے پایا کہ بہادر شاہ کے جانشین کو بہادر شاہ سے کم پنشن ملے گی اور وہ بادشاہ نہیں بلکہ شہزادہ کہلائے گا یعنی شاہی سلسلہ بہادر شاہ کے ساتھ ختم ہو جائے گا۔ اکرام صاحب کا خیال ہے کہ ظفر کا یہ مشہور شعر شاید اسی موقع پر لکھا گیا تھا:

اے ظفر اب ہے تجھی تک انتظام سلطنت
بعد تیرے نہ ولی عہدی نہ نام سلطنت

غالب کو اس زمانے میں دربار میں رسائی حاصل تھی وہ ان سب باتوں سے بے خبر یا غافل نہیں تھے۔ لہٰذا بقول اکرام صاحب:

"انھوں نے سوچا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ تو ختم ہو جائے گا۔ اپنا مستقبل اصل شاہان دہلی یعنی انگریزی حکام سے وابستہ کرنا چاہیے۔ چنانچہ انھوں نے فرماں روائے انگلستان ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا۔"

غالب کا دیدۂ بینا قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دیکھنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ ان کے آئینۂ ادراک میں اپنے زمانے ہی کا نہیں کبھی کبھی آنے والے زمانے کا عکس بھی جھلک اٹھتا تھا۔ ان کے کلام میں بہت سی ایسی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں کہ جہاں انھوں نے ایک نئے دور کا خواب دیکھا یا اس کی بشارت دی۔ زیر نظر غزل جو ۲/اکتوبر ۱۸۵۵ء کو لکھی گئی، اسی قسم کے کلام کا نمونہ ہے اور محولہ بالا حالات کے پس منظر میں ایک خاص اہمیت کی حامل۔

یہ بے مثل غزل مجھے غالب کی دو اردو مسلسل غزلوں کی یاد دلاتی ہے جن کے مطلعے یہ ہیں:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

ہاں ایک فرق یہ ضرور ہے کہ اردو غزلوں میں شاعر کے ذہن پر ماضی کی یاد حاوی ہے اور فارسی غزل میں مستقبل کی تمنا۔ مگر جس طرح اردو غزلوں میں ذاتی اور اجتماعی زندگی سے متعلق غالب کے تاثرات گھل مل کر ظاہر ہوئے ہیں اور دل کی داستان زمانے کی داستان بن گئی ہے اسی طرح فارسی غزل میں اپنی آئندہ زندگی کے خواب پر قومی زندگی کے خواب کا سایہ پڑا ہوا ہے۔

اس فارسی غزل کے اشعار پر جستہ جستہ غور کیجیے اور جذبہ و خیال کی اس مرکزی رو کو نظر میں رکھیے جو ان کے پردے میں جھلک رہی ہے تو یوں لگتا ہے جیسے یہاں غالب کے دل و دماغ کو ایک ایسی کیفیت نے اپنی گرفت میں لے رکھا ہے جس کے زیر اثر ذاتی اور اجتماعی زندگی سے متعلق آرزوئیں اور تمنائیں، ایک مدت کی مایوسیوں اور محرومیوں کے بعد ایک دوسرے سے ہمکنار ہو کر اپنی بھرپور تسکین اور تشنگی کے لئے بے محابا فریاد کر رہی ہیں۔ پہلے شعر میں غالب نے اپنے "ذوق نواسنجی" سے یہ حسرت بھری التجا کی ہے کہ وہ ایک بار پھر ان کو گرم خروش کرے اور ان کے "ہنگامۂ ہوش" پر شبخوں مارے، وہی "ہنگامۂ ہوش" جس میں ان کا عمر بھر کا "آشوبِ آگہی" بھی شامل ہے۔ دوسرے شعر میں تند و تیز گرم رکے ہوئے جذبات کے بے پایاں اظہار کی خواہش ہے۔ یہ دونوں شعر معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے پیوست ہیں۔ تیسرے شعر سے البتہ ایک قسم کا گریز شروع ہوتا ہے۔ اس میں غالب نے ایک ایسے ہمدم فرزانہ کو خطاب کیا ہے جو رہ ویرانہ سے آشنا ہے اور اسے ایک ایسی شمع جلانے کو کہا ہے جسے ہوا بجھا نہ سکے۔[1]

یہاں یہ ذکر ضروری ہے کہ "شمع خاموش" کی علامت غالب نے اکثر مغل سلطنت کے دم زوال کے لئے استعمال کی ہے جیسا کہ منظور حسین صاحب نے اپنی کتاب "تحریک جدوجہد بطور موضوع سخن" میں لکھا ہے:

---

[1] یاد کیجیے کہ سو برس کے بعد فیض نے اس خیال کو اپنا کر کس خوبصورتی سے ایک نئے قالب میں ڈھال دیا ہے:

پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

ایں شمع شب آخر شد و خاموش نہ کردند

مغل اقتدار کا ٹمٹماتا ہوا دیا جس کا حالیؔ کے بقول سارا تیل جل چکا تھا، ان کے خیال میں اسی سلوک کا مستحق تھا کہ اسے پھونک مار کر گل کر دیا جائے۔ مگر اپنے تاریخی شعور کی بدولت وہ محض کڑھ کر ہی نہیں رہ جاتے تھے بلکہ اپنے تیرہ و تار زمانے کے بعد ایک تابناک دور کا خواب بھی دیکھتے تھے اور اس کی بشارت بھی دیتے تھے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

شمع بجھنے پر جو سورج نکلا وہ روشنی کے ساتھ جھلسا دینے والی تمازت بھی دیا۔ مگر غالبؔ ایک کھوکھلے نظامِ زندگی سے چھٹکارا پانے کی خاطر اس کے لیے بھی تیار تھے کہ ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑے:

خوشا کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

یہ صورت ان کی زندگی ہی میں پیش آگئی اور اس کی خوں چکاں روداد انھوں نے اپنے خطوں میں بڑی دردمندی سے قلمبند کی ہے۔

اس تناظر میں دیکھیے تو ایک اور شمع کی خواہش کہ جسے ہوا خاموش نہ کر سکے، ایک نئی سلطنت کے قیام کی خواہش قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن "ہمدمِ فرزانہ"، جو "رہ ویرانہ" سے بھی آشنا ہے، کون ہے؟ یہ قبا کس کے قامت پر چست آتی ہے؟ اگلے شعر میں اس سوال کے جواب کی طرف ایک اشارہ ملتا ہے۔ یہاں غالبؔ نے "ہمدمِ فرزانہ" سے کہا ہے کہ اس وادی کا آب شور تو تلخ ہو گیا۔ اگر تم واقعی فیاض آدمی ہو تو پھر شہر سے میری طرف "سرچشمۂ نوش"۔ بھاڑ گویا اب اس وادی اور اس کے ساکنوں سے تو کوئی امید باقی نہیں رہی۔ اب اگر امید ہے تو یہی کہ "ہمدمِ فرزانہ" ہی اس وادی کے لیے آبِ حیات مہیا کرے۔ اس سے اگلے یعنی پانچویں شعر میں "ہمدمِ فرزانہ" سے خطاب اور اس کی دسترس کا حوالہ ہے۔ غالبؔ نے جس انداز سے "ہمدمِ فرزانہ" سے خطاب اور اس کی جن صفات کو گنوایا ہے اس سے یہ امر بعید از قیاس نہیں کہ یہ وہی "دادگرِ انگلینڈ" ہے جس کی ہر میدان میں برتری غالبؔ نے کئی جگہ تسلیم کی ہے۔ غزل کے باقی اشعار بظاہر رامش و رنگ کا سماں باندھتے ہیں۔ در اصل علامتی رنگ میں وہ ایک ایسی کھلی فضا، ایک ایسے آزاد اور خوش گوار ماحول کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جس میں "مستی و ہوش" اور "شعر و نغمہ" یعنی ایک بھرپور زندگی کا دور دورہ ہو۔

یہ غزل ایک طویل عرصہ ہوا خطوطِ غالبؔ کے مطالعے کے دوران پہلی بار میری نظر سے گزری۔ اس میں مجھے ایک ایسی کشش محسوس ہوئی کہ میں بار بار اس کی طرف لوٹتا رہا اور اس کے رنگ اور اس کے معانی کی تہوں سے آشنا ہونے کی کوشش کرتا رہا۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ بعض دیگر مسلسل غزلوں کی طرح یہ غزل بھی غالبؔ کے ایک ایسے نادر تخلیقی لمحے کی یادگار ہے جب کسی ایک موضوع سے متعلق شاعر کے تجربات ایک مرکزی نقطے کے گرد روشن ہو کر گھومنے لگتے ہیں اور ان کی روشنی کے سائے دور دور تک پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بہرحال یہ تو اس غزل کے بارے میں میرا ذاتی تاثر ہے۔ اور میں نے اس کی معنوی اہمیت یا اس کی تخلیق کے وقت اپنی فلاح و بہبود کے سلسلے میں غالبؔ کی کوششوں اور امنگوں سے اس کی نسبت کے متعلق جو کچھ عرض کیا ہے وہ بھی میرے اپنے قیاس ہی پر مبنی ہے۔ غالبؔ کے کسی نقاد حتیٰ کہ خواجہ منظور حسین صاحب کی تحریروں میں بھی اس غزل کا کوئی تذکرہ مجھے نظر نہیں آیا۔ ہاں پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب نے البتہ غالبؔ پر اپنے ایک مضمون کے خاتمے پر اس غزل کو بطور نمونۂ کلام درج کیا ہے مگر اس پر کسی رائے کا اظہار نہیں کیا۔

انڈالوجی — ۳

راگنی کے تصوّر کا ارتقاء

رشید ملک

یہ تو متفقہ امر ہے کہ "رگ وید" سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے اور نہ ہی اس موضوع پر ہماری معلومات میں اضافے کا کوئی امکان ہے[1]۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ہماری موسیقی کی موجودہ روایت کی ابتدا "رگ وید" سے ہی ہوتی ہے۔ "رگ وید" اور "سام وید" برعظیم کی غنائی روایت کا سرچشمہ ہیں۔ تمام انقلابات اور تبدیلیوں کے باوجود جو خطوط موسیقی کے آئندہ ارتقاء کے ان دو کتابوں نے متعین کر دیئے، ہماری موسیقی آج بھی انہی کی پیروی کر رہی ہے۔ ان دو کتابوں کے بعد داتل کی "داتیلم" (تاریخ فی الحال غیر متعین لیکن قبل از "نٹ شاستر")، بھرت کی "نٹ شاستر" (۵۰۰ ق م سے ۱۰۰ عیسوی) اور متنگ کی "برہا دوشی" (۵۰۰، ۷۰۰ یا ۱۰۰۰ء) کا مقام آتا ہے۔

"رگ وید" اور "سام وید" نے ہماری غنائی روایت کا خاکہ مرتب کیا تو ان دو کتابوں نے اس میں رنگ بھرے اور اس کی جزئیات فراہم کیں۔

---

[1] اس ضمن میں موسیقی کی حالیہ تاریخ سے ایک دلچسپ واقعہ:

سوامی پرجنان آنند نے اپنی کتاب "ہسٹاریکل ڈویلپمنٹ آف میوزک" (کلکتہ، ۱۹۶۰ء) کے ص ۴۰، ۴۱ پر کہا کہ موہنجو دارو اور ہڑپہ سے علاوہ دیگر مزامیر کے سات تاروں والی وینا بھی برآمد ہوئی ہے۔ اپنے خیال کی بنیاد انھوں نے سٹورٹ پگٹ کے وادی سندھ کے بارے میں اس بیان پر رکھی ہے:

"کھرتالیں رقص کے ساتھ استعمال ہوتی تھیں ..... یہاں بانسریاں بھی ملی ہیں۔ طنبور قسم کا ایک ساز بربط جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس کے سات سور یا نوٹس ہوتے تھے ..... یہ اس امر کی شہادت ہے کہ یہ ساز سات سوروں کے سکیل پر مبنی تھے۔" ("پری ہسٹارک انڈیا" بحوالہ سوامی پرجنان آنند، محولہ بالا۔ ترجمہ راقم الحروف)

ساتھ ہی سوامی جی ایک شہادت مائے بہادر کے۔ این ڈکشٹ کی بھی دیتے ہیں جو وادی سندھ کی تہذیب میں مستعمل سازوں کے بارے میں ہے:

"مُہری پکٹوگراف میں تاروں والے بھدے ساز دکھائے گئے ہیں۔ جو جدید وینا کے اولین نمونے ہیں۔ کھرتالوں کا ایک جوڑا موجودہ کھرتالوں سے بہت مماثل ہے۔" (ڈکشٹ: پری ہسٹارک سویلائزیشن آف انڈس ویلی: مدراس ۱۹۳۹ء ص ۳۰۔ ترجمہ)

ان شہادتوں سے سوامی جی نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ہمارے سازوں کی تاریخ وادی سندھ کے سازوں سے ملتی ہے۔ چنانچہ ان دو شہادتوں پر مبنی سوامی جی نے مذکورہ بالا بیان دے ڈالا۔

اس پر ہندوستان کے محکمۂ آثار قدیمہ کے شری ایس۔ آر۔ راؤ نے سوامی پرجنان آنند کو بذریعہ ڈی۔ او لیٹر نمبر ۴۲۵۰۔ ۵۹/۱/۱۴ مورخہ ۴ دسمبر ۱۹۵۹ء یہ اطلاع دی:

"مذکورہ ساز ویدک عہد کا ساز ہے۔ اس کا ذکر ہمیں "رگ وید" میں ملتا ہے اور ہڑپہ سے برآمد ہونے والے سازوں سے اس کا کوئی رشتہ نہیں۔" (سوامی پرجنان آنند محولہ بالا اور ص ۴۳۷)

راؤ کی چٹھی کی تاریخ ۴ دسمبر ۱۹۵۹ء ہے اور زیر نظر کتاب ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی۔

سوامی جی نے بڑی خندہ پیشانی سے اپنے سہو کا تحریری اعتراف کیا ہے۔ شاید ہمارے ہاں ابھی یہ روش قائم نہیں ہو سکی۔

راگ، موسیقی کے حوالے سے نہ رگ وید اور نہ ہی سام وید میں کہیں واقع ہوتا ہے۔ قارئین کے لیے یہ اطلاع دلچسپی کا با

نٹ شاستر جو ہماری سیکولر موسیقی کا سرچشمہ ہے، موسیقی کی تالیفات کے لیے لفظ "جاتی" استعمال کرتا ہے جن کی تعداد اٹھارہ تھی اور ان کو ین گراموں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ سنگیت ایک ایسی اصطلاح ہے جو لحنی موسیقی، ساز نوازی اور رقص کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈرامے میں سنگیت اہم کردار ادا کرتا تھا۔ ناٹک میں اسے ڈرامے کے مختلف مراحل کے تاثرات کو گہرا کرنا یا ان کو واضح کرنا تھا چنانچہ ناٹک کے پہلے حصے یا مکھیہ حصے میں مدھیم گرام پر مبنی موسیقی کی تالیفات (یعنی جاتیاں) گائی جاتی تھیں یا استعمال ہوتی تھیں۔ ڈرامے کے پرتی مکھیہ مرحلے پر شرج گرام پر مبنی جاتیوں سے کام لیا جاتا تھا۔ سادھارن جاتیاں ڈرامے کے دیگر مراحل پر استعمال ہوتی تھیں — یعنی جس وقت سٹیج پر کردار آپس میں گفتگو کرتے تھے، سٹیج پر آتے تھے یا رخصت ہوتے تھے (بندو پادھیائے: ۱۱) ناٹک یا ڈرامے سے موسیقی کا یہ رابطہ نغمات کی صف بندی کے لیے پہلا معیار ہے۔

بھرت نے غنائی تالیفات کے لیے اگرچہ لفظ "جاتی" ہی استعمال کیا ہے لیکن راگ کے حوالے سے ایک اصطلاح "گرام راگ" نٹ شاستر میں پانچ دفعہ واقع ہوتی ہے۔ (پرجنان آنند: ۸۸) اور بقول پروفیسر جیراز بھائی گرام راگ کی اصطلاح اور جاتی کی اصطلاح کی کوئی وضاحت بھرت نے نہیں کی اور نہ ہی ان کے باہمی ربط پر، اگر ہے تو، روشنی ڈالی ہے [باشم (ایڈیٹر): ۲۱۸]۔ دوسری دفعہ گرام راگ کی اصطلاح کا تعارف کوڈمیا ملائی کے کتبے میں ہوتا ہے۔ اس کتبے کا زمانہ ساتویں صدی عیسوی ہے اور اسے بندھارکر نے ۱۹۰۴ء میں دریافت کیا تھا۔ اس کتبے میں سات گرام راگوں کا ذکر ہے لیکن یہ گرام راگ ہمارے راگ کی اصطلاح سے قطعی مختلف تھے۔

ان کوائف سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ لفظ راگ ان معنوں میں جو آج کل اس کے ساتھ منسلک کیے جاتے ہیں، ساتویں صدی عیسوی تک موسیقی سے متعلقہ ادب میں استعمال نہیں ہوتا تھا اور بطور غنائی تالیف کے تصور کے مستعمل نہیں تھا۔

متنگ کی تصنیف "برہاد دیشی" ہماری غنائی روایت کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے اس کی نامکمل مطبوعہ متن کی مختلف تاریخیں تعین کی گئی ہیں۔ پانچویں صدی، ساتویں صدی اور دسویں صدی عیسوی۔ محققین کی اکثریت آج کل اسے دسویں صدی کی کتاب قرار دیتی ہے۔ لیکن ایسے محقق بھی کچھ کم تعداد میں نہیں جو اسے پانچویں صدی کی تصنیف مانتے ہیں۔ بہرحال یہ مسئلہ ابھی تصفیہ طلب ہے۔ ہمارے لیے اہم بات مصنف کا یہ دعویٰ ہے کہ اس نے سب سے پہلے راگ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ [باشم (ایڈیٹر): ۲۲۰]۔ لیکن اس کے ساتھ ہی متنگ "جاتی" کی اصطلاح بھی استعمال کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ بھرت کا جاتی کا تصور موسیقی کے ادب میں ابھی موجود تھا اور اس کے ساتھ ہی راگ کا تصور بھی ابھرنا شروع ہوا۔ متنگ موسیقی کے لیے لفظ گیتی استعمال کرتا ہے۔ اور بقول جیراز بھائی "یہ بالکل واضح ہے کہ اس زمانے میں راگ نغماتی تالیفات میں صرف ایک زمرہ تھا۔ اس زمانے میں موسیقی کی تالیفات کی صف بندی کے لیے معیار نغمات کی ادائیگی کا اسلوب تھا نہ کہ تالیفات کا ٹیوننگ سسٹم"۔ [باشم (ایڈیٹر): ۲۲۰]

اوپر ذکر آ چکا ہے کہ متنگ غنا کے لیے گیتی کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ وہ گیتی کو پانچ زمروں میں تقسیم کرتا ہے: شدھ، بھِن، گوڑی، راگ اور سادھارن [باشم (ایڈیٹر): ۲۱۹، بندو پادھیائے: ۱۰]۔ یہاں موسیقی کی اس تقسیم کی تفصیلات میں جانے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ بتا دینا ہی کافی ہے کہ متنگ کے نظریات ہماری موسیقی میں نہ صرف اہم ہیں بلکہ راگوں کی تقسیم کے سلسلے میں اور غنا کے بارے میں بالعموم انقلابی ہیں یہاں ہمارا تعلق صرف لفظ راگ سے ہے جو بطور اصطلاح کے پہلی دفعہ اس کی کتاب میں استعمال ہوا اور وہ بھی جو آج کے اور متنگ کے معنوں سے بہت مختلف ہیں۔ متنگ نے راگ کو "جو پرکشش ہے اور ذی روح مخلوق کے ذہنوں کو متاثر کرتا ہے" بھرت کی جاتیوں میں صرف ایک قسم قرار دیا۔ (بندو پادھیائے: ۱۰)

مندرجہ بالا سطور سے یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ محققوں میں اس کتاب کی تاریخ کے بارے میں اختلاف ہے۔ اسے پانچویں صدی عیسوی کی کتاب خیال کیا جاتا تھا۔ اب بھی کچھ دانشور اُسے پانچویں صدی ہی کی کتاب مانتے ہیں (کیتھ ڈی ۵، ۵) لیکن رگھوون کی تحقیق کے مطابق یہ نویں صدی عیسوی سے پہلے کی کتاب نہیں ہو سکتی۔ رام چندر کوی اسے نویں صدی سے قبل کی کتاب قرار دیتا ہے۔ گنگولی رگھوون سے اتفاق پر مائل ہے (گنگولی: ۱۷، ۱۸)۔ آج کل پروفیسر جیراز بھائی اسے دسویں صدی عیسوی کی کتاب قرار دیتے ہیں۔ (ہاشم (ایڈیٹر): ۲۱۸)

اس کتاب کی تاریخ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ راگ کا تصور ہماری موسیقی میں کب داخل ہوا۔ اگر پروفیسر جیراز بھائی کا خیال درست ہے، اور ہمارے پاس اس بیان سے اختلاف کی کوئی شہادت نہیں ہے، تو ہمیں لامحالہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ راگ کا تصور ہماری غنائی روایت میں دسویں صدی عیسوی میں یا اس کے قریب داخل ہوا۔ اس سے پہلے راگ کا لفظ بطور ایک غنائی اصطلاح کے کبھی استعمال نہیں ہوا۔

یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیئے کہ ابھی تک یعنی متنگ کے زمانے تک لفظ راگنی استعمال نہیں ہوا اور نہ ہی راگنی یا اس سے ملتا جلتا کوئی تصور ہمیں اس زمانے کے غنائی ادب میں کہیں نظر آتا ہے۔ ’نٹ شاستر‘ کے وقت موسیقی کی تالیفات محدود تھیں یعنی تعداد میں صرف ۱۷ اور ان کا تعلق صرف ناٹک یعنی ڈرامے سے تھا۔ لیکن متنگ کے وقت نہ صرف غنائی رَوش تبدیل ہوئی بلکہ ان تالیفات نے اپنے آپ کو ناٹک تک محدود رکھنے کی بجائے موسیقی کی جملہ تالیفات کا بھی مکمل احاطہ کیا۔ اس وجہ سے غنائی تالیفات کی صف بندی اور تقسیم کے لیے مختلف زمرے وضع کیے گئے جو اوپر مذکور ہیں۔

یہاں سے ہم آگے بڑھیں تو ہمیں ’سنگیت مکرند‘ نامی کتاب نظر آتی ہے۔ یہ نارد کی تصنیف ہے۔ (یہ نارد ”ناردی شکشا“ والا نارد نہیں۔ موسیقی کے بھرتوں کی طرح ہمیں کئی نارد ملتے ہیں)۔ اس کی تاریخ محققین نے ساتویں سے دسویں صدی عیسوی تک طے کی ہے (تیلانگ: ×) جبکہ ہائمرلے اور پساکر اسے گیارھویں صدی کی کتاب قرار دیتے ہیں (موجمدار، پنجم، ۳۲۹) اس زمانے میں راگوں کی تعداد کافی ہو چکی تھی۔ نارد نے ۹۳ راگوں کا ذکر کیا تھا۔ (تیلانگ: ۷) اس وقت یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ راگ کے تشخص کو ملتی جلتی دیگر غنائی تالیفات سے علیحدہ اور ممیز رکھنے کے لیے ان کی صف بندی کیسے کی جائے کہ فن کار راگ کی انفرادیت اور تشخص کو عملی طور پر اس مخصوص راگ سے ملتے جلتے اور مماثل راگوں سے بچا کر برقرار رکھ سکے۔ راگوں کی صف بندی کے لیے ہندو جمالیات کے تصور ’رس‘ کو نارد نے راگوں کی اس تقسیم کی بنیاد قرار دیا۔ اس نے موسیقی کی وہ تالیفات جن کا بنیادی جذبہ (رس) شوق، بہادری یا مدح تھا، پُرش راگ یعنی مذکر راگ قرار دیا، جن تالیفات کا رس محبت، دکھ یا مزاح سمجھا وہ ”ستری راگ“ یعنی مونث راگ قرار دیئے گئے لیکن وہ راگ جو خوف، آشتی اور نفرت پر مبنی سمجھے گئے، نہ مذکر اور نہ مونث کے زمرے میں آئے اور ان کے لیے ”نپم ساک راگ“ کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ (تلانگ: ۱۸، گنگولی: ۲۲، ۲۳)۔ قابل غور اصطلاح ”ستری راگ“ ہے۔ اور نارد ان کے لیے راگنی کی اصطلاح استعمال نہیں کرتا۔ راگنی کی اصطلاح ہمیں ایک اور کتاب ”پنچم سار سمہتا“ میں پہلی دفعہ نظر آتی ہے۔ اس کتاب کی تاریخ یا مصنف کا تعین نہیں ہو سکا۔ اس کے کئی نسخے ہیں لیکن مندرجہ بالا معلومات ساہتیہ پریشد، کلکتہ کا نسخہ نمبر ۱۲۱ ہے جس پر ۱۷۸۰ء کی تاریخ درج ہے اور اس نسخے کو پروفیسر گنگولی نے استعمال کیا۔ (گنگولی: ۲۴، ۲۵) گنگولی یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اگرچہ ستری راگ کی اصطلاح تو تھی اور مونث راگ بھی تسلیم کر لیے گئے تھے لیکن راگنی کی اصطلاح چودھویں صدی کی کتاب ”راگ ناد“ سے پہلے کم ہی استعمال ہوئی ہوگی (گنگولی: ۱)۔ دامودر مشر نے اپنی کتاب ’سنگیت درپن‘ میں پوشیتا (بیوی)، انگنا (بیٹی) اور وار انگنا (داشتہ) کے الفاظ راگ راگنیوں کے رشتوں کے لیے استعمال کیے ہیں۔ گوسوامی اس کتاب کی تاریخ چودھویں صدی بتاتا ہے۔ (گوسوامی: ۸) لیکن باقی محقق اس کتاب کی تاریخ ۱۶۲۵ء قرار دیتے ہیں (گنگولی: ۵۹، وائیلو: ۳)۔ بہرحال ان حالات میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ راگنی کی اصطلاح سولھویں یا سترھویں صدی تک وجود میں نہیں آئی تھی۔

(پرجنا آنند: ۱۳۹)

ناردکی "سنگیت مکرند" کے بعد ہمارا واسطہ پنڈت سارنگ دیو (۱۲۱۰-۱۲۴۷) سے پڑتا ہے۔ یہ تاریخ کا روشن زمانہ ہے جس میں کسی شک یا ابہام کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس کی کتاب "سنگیت رتناکر" ہماری غنائی روایت کا اہم ترین ماخذ ہے۔ اس پنڈت نے راگ راگنیوں کے نظام کو قابل اعتنا خیال نہیں کیا یا پھر اس وقت تک راگ راگنیوں کی تفریق پیدا ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس نے راگوں کی صف بندی راگ راگنیوں کی بجائے یوں کی:

۱۔ گرام راگ: اس عنوان کے تحت اس نے متنگ کی تنظیم بحال رکھی چنانچہ اس حساب سے شدھ راگ: ۷ عدد، بھن: ۵ عدد، گوڑ: ۳ عدد ویسار: ۸ عدد، اور سادھارن: ۷ عدد؛ کل ۳۰ عدد۔

۲۔ اپ راگ: اس ذیل میں ۱۷ راگ آتے ہیں۔

۳۔ جنک راگ: صرف ۱۷ راگ۔ (اختلاف کے لیے: بندو پادھیائے ۱۹۷۷: ۸)

چنانچہ نارد کے دو سو یا تین سو سال کے بعد بھی موسیقی کے جید علما نے راگنی کی اصطلاح کو تیرھویں صدی عیسوی تک نہیں اپنایا۔ "سنگیت رتناکر" کے زمانے میں راگوں کی تعداد ۲۶۴ ہو چکی تھی (گنگولی: ۳۳، باشم (ایڈیٹر): ۱۹۷۵، ۲۲۰) اور ایک بار پھر ضرورت محسوس کی گئی کہ نغماتی تالیفات کے اتنے بڑے اور وسیع و عریض خزانے کو انتشار سے بچانے کے لیے کونسا راستہ اختیار کیا جائے اور کس طرح ان کو آپس میں مربوط کیا جائے کہ صرف ایک تالیف یا راگ کا نام لیتے ہی اس سے ملتی جلتی غنائی تالیفات موسیقار کے ذہن میں آجائیں تاکہ وہ ایک خاص تالیف یا راگ گاتے وقت اس کو مماثل راگوں سے بچا سکے اور زیر عمل تالیف کے تشخص اور انفرادیت کو برقرار رکھ سکے۔ اس مسئلے کے پیش نظر "سنگیت رتناکر" کی راگوں کی تقسیم کا تیسرا زمرہ جس کا عنوان "جنک راگ" ہے، بہت اہم ہے۔ اس زمرے میں وہ راگ آتے ہیں جو دیگر راگوں کو بنیاد مہیا کرتے ہیں۔ جنک راگوں کی اصطلاح موسیقی کے ثقہ ادب میں بڑی مقبول ہوئی اور آج تک مستعمل ہے۔ جنوبی ہند میں سُوروں کے ان مجموعوں کو آج بھی جنک میل راگ ہی کہا جاتا ہے۔ ہمارے ہاں اس کے مترادفات میں سمستھان کی اصطلاح بھی مروج رہی ہے۔ بعد میں میل اور ٹھاٹھ کی اصطلاحیں بھی رائج ہوئیں اور آج بھی مستعمل ہیں۔ پنڈت لوچن کوی (۱۳۶۰ء یا ۱۳۷۵ء تقریباً) کی "راگ ترنگنی"، راماماتیہ کی "سور میل کلانذی" (۱۵۵۰ء)، وینکٹاماکھی کی "چترڈنڈی پرکاش" (۱۶۶۰ء)، مہاراجہ تلاجی راؤ کی "سنگیت امرتودھارا" (۱۷۶۳-۱۷۷۴ء) پنڈت سوم ناتھ کی "راگ وبودھ" (۱۶۰۹ء) میل یا ٹھاٹھ کی اصطلاح استعمال کرتے آئے ہیں۔ ان سب ثقہ اور جید علمائے موسیقی نے موسیقی کی تالیفات کے لیے راگنی کی اصطلاح کبھی استعمال نہیں کی اور نہ ہی ان غنائی تالیفات کو مذکر اور مونث صیغوں میں تقسیم کیا ہے۔

سارنگ دیو کے ٹھیک ساڑھے تین سو سال بعد ابوالفضل (۱۵۵۲ء-۱۶۰۲ء) آتا ہے۔ پنڈت سوم ناتھ مصنف "راگ وبودھ" کی وفات ۱۶۰۹ء میں ہوتی ہے اور ابوالفضل کو ۱۶۰۲ء میں قتل کیا جاتا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں ہم عصر ہیں۔ ابوالفضل کی "آئین اکبری" اپنے زمانے کی انسائیکلوپیڈیا ہے۔ ہندوستان کے بارے میں اس زمانے سے متعلق جتنی معلومات ہمیں آئین میں ملتی ہیں اور کہیں نظر نہیں آتیں۔ مورخوں کے لیے یہ کتاب ہمیشہ ایک ثقہ ماخذ رہی ہے اور آج بھی ہے کیونکہ اس زمانے کی زندگی کے ہر پہلو پر یہ کتاب خوب روشنی ڈالتی ہے۔

ابوالفضل نے اس کتاب میں اپنے زمانے کی موسیقی کا ذکر بالتفصیل کیا ہے۔ اور ان موسیقاروں کا بھی تذکرہ کیا ہے جو اکبر کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابوالفضل نے چھ بنیادی راگوں کا یعنی سری، بسنت، بھیروں، پنچم، میگھ اور نٹ نارائن کا ذکر کیا ہے اور انھیں راگ بھی قرار دیا ہے لیکن ان سے منسلک غنائی تالیفات کو وہ شاخیں یا شعبے قرار دیتا ہے۔ اس نے راگنی کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا، نہ ہی ان غنائی تالیفات کو مذکر اور مونث صیغوں میں بانٹا ہے اور نہ ہی اس نے کہیں متوں کا چرچا کیا ہے۔ گو بنیادی راگ وہی ہیں جو سومیشور مت

یا کالی ناتھ مت میں ملتے ہیں (ابوالفضل جلد سوم) اس سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ راگنی کا تصور ابھی موسیقی کی گرامر میں داخل نہیں ہوا تھا، اور نہ ہی مختلف متیں وجود میں آئی تھیں، ورنہ اس تفصیل کے پیش نظر جو اس کتاب میں موسیقی کے بارے میں ملتی ہے، وہ ان کا ذکر ضرور کرتا۔ صرف یہی ایک شہادت اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ راگنی کا تصور ۱۶۰۲ء تک وجود میں نہیں آیا تھا۔

افسوس کا مقام ہے کہ فارسی سے ناآشنا موسیقی کے موجودہ دور کے ہندو محققوں کی توجہ اس انتہائی اہم ماخذ کی طرف نہیں گئی اس امر کے باوجود کہ اس کے دو انگریزی ترجمے (ایک جیرٹ اور دوسرا بلوخمان کا) آج بھی موجود ہیں اور دیگر سماجی، تاریخی اور سیاسی شعبوں سے متعلق دانشور اس سے استفادہ کرتے رہے ہیں اور کر رہے ہیں۔

ان شہادتوں کی بنا پر ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ راگنی کا تصور سترھویں صدی کی پیداوار ہے اور یہ اٹھارھویں صدی کے آتے آتے اپنی توانائی کھو چکا تھا۔ اور روبہ زوال ہو چکا تھا۔ (گوتم: ۲۷)

(۱) یہ وہ زمانہ ہے جب اودھ کے نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ ایک عالم موسیقی صابر علی ابن محمد بنا دنے موسیقی کی مقبول مگر غیر ثقہ اور غیر فنی عمارت کو زمین بوس ہونے سے بچانے کی کوشش کی۔ کل ۸۶ صفحات پر مشتمل اس کی کتاب "اصول النغمات الآصفیہ" اس موضوع پر ایک انتہائی اہم دستاویز ہے اور ہمارے دور کی موسیقی کی اساس ہے۔

اس نظریے کی بنا پر راگ اور راگنیوں کے رشتوں کی وضاحت کے کئی مکاتب وجود میں آئے۔ ان میں شومت، سومیشور مت، ہنومان مت اور کالی ناتھ مت مشہور ترین ہیں۔ مت سے مراد نظریہ، نقطۂ نظر یا مکتبِ فن یا فکر ہے۔ ان مکاتب نے چھ راگوں کو بنیادی راگ قرار دیا ہے۔ ان میں سے ہر راگ کو سال کے چھ موسموں کے ساتھ منسوب کر لیا۔ جیسے گرمی کے موسم کے ساتھ دیپک، بارش کے موسم کے لیے میگھ وغیرہ وغیرہ۔ پھر ہر راگ کے ساتھ پانچ پانچ یا چھ چھ راگنیاں منسلک کر دیں جو ان کی بیویاں قرار دی گئیں۔ ہر راگ کے آٹھ آٹھ بیٹے فرض کر لیے اور ان کی شادیاں کر دی گئیں۔ یوں قرونِ وسطیٰ کے جاگیردارانہ تصور پر راگ کے خاندان کو استوار کیا گیا۔

اس نظریے میں کئی فنی تکنیکی اور بنیادی کمزوریاں تھیں۔

(۱) چھ بنیادی راگوں کے بارے میں کوئی متفقہ خیال نہ تھا۔ ہر مت کا اپنا اپنا موقف تھا جیسے:

بھرت مت کے چھ راگ :	بھیروں	مالکونس	ہنڈول	دیپک	سری	میگھ
ہنومن مت کے چھ راگ :	بھیروں	مالکوس	ہنڈول	دیپک	سری	میگھ
کالی ناتھ کے چھ راگ :	بھیروں	بسنت	پنچم	نٹ نارائن	سری	میگھ
سومیشور مت کے چھ راگ :	بھیروں	بسنت	پنچم	نٹ نارائن	سری	میگھ

اس جدول سے مختلف متوں کا اختلاف واضح ہو جاتا ہے۔ اور یہ باہمی نفاق اس نظریے کی سب سے بڑی کمزوری تھا۔

(۲) مزید تجزیہ کرنے پر ہر راگ کے ساتھ منسلک راگنیوں میں بھی اس طرح اختلاف نظر آتے ہیں۔

(۳) ایسے ہی اختلافات راگوں اور راگنیوں کے سوروں میں بھی دکھائی دینے لگے اور یہ بحثیں چھڑ گئیں کہ کونسے راگ میں کونسے سُور استعمال ہوتے ہیں کس قیمت کے ہوتے ہیں، کس انداز کے ہوتے ہیں اور کونسے سُور ممنوع ہیں۔ ان اختلافات کا مدار تکنیکی یا فنی رموز نہیں تھے۔ بلکہ ہر شخص اپنی مرضی یا خواہش اور ذوق کی بنا پر ان مباحث میں حصہ لیتا تھا۔ اور کوئی نہ کوئی موقف اختیار کرتا تھا۔

(۴) تکنیکی لحاظ سے اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ پانچ پانچ سُوروں والے راگوں سے چھ چھ یا سات سات سُوروں والی راگنیاں کیسے اخراج کی جا سکتی ہیں؟ ایک منطقی اعتراض تھا، اور اس کے مضمرات بہت زیادہ ہیں یہاں ان کی وضاحت کی گنجائش نہیں۔ باریک بین حضرات "معارف النغمات" کی طرف رجوع کر سکتے ہیں (نواب علی: اول، ۲۱، ۲۲، ۲۳)

(۵) اس نظریے پر اگلا اعتراض بھی بنیادی ہے۔ اس برِعظیم کی جمالیات کا ایک اہم تصور ہے۔ "نٹ شاستر" میں اس موضوع پر مباحث ملتے ہیں۔ کسی زمانے میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ رس سے موسیقی کا گہرا رشتہ ہے لیکن آج کل یہ نظریہ بدل رہا ہے اور دانشور یہ کہتے ہیں کہ رس کا تعلق شاعری، ڈرامہ، رقص اور مصوری سے تو ہو سکتا ہے لیکن موسیقی سے اس کا تعلق مشکوک ہے (گوتم باب پنجم۔ دیو باب ۱۲، ۱۳)

ان فنی نقائص کی وجہ سے راگ راگنیوں کا تصور ریزہ ریزہ ہو رہا تھا، اسے سہارا دینے کے لیے صابر علی بن محمد پناہ نے نادر کی مہیا کردہ بنیاد رس کی مناسبت کو رد کر دیا اور اس بات پر اصرار کیا کہ راگ اور اس کی راگنیوں کے رشتوں کی بنیاد ان کے سُوروں کی مماثلت ہونی چاہیے، اس طرح وہ تمام اعتراضات جو اس تصور پر وارد کیے جاتے تھے ختم ہو گئے اور یہ تقسیم فن کی تکنیک کے بہت قریب آگئی۔ چنانچہ اس دانشور[1] نے اپنی مت قائم کی جو

---

[1] یہاں ایک گریز ضروری ہے:

ایتھے نے انڈیا آفس لائبریری میں مخطوطہ نمبر ۲۰۲۳ بعنوان "اصول النغمات" کے بارے میں کہا ہے "ہندوستانی موسیقی کا ایک مخطوطہ جو مسٹر رچرڈ جانسن کی فرمائش پر تیار کیا گیا (ورق ۶ الف سطر ۵)، مصنف نامعلوم۔ ورق ۷ الف پر فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کو پانچ اصولوں پر مشتمل ہونا تھا یعنی (۱) دربیان سُر ادھیا (۲) دربیان راگ ادھیا (۳) دربیان پرگرن ادھیا (۴) دربیان تار ادھیا (۵) دربیان ناد ادھیا۔ لیکن ایک اصول مکمل ملتا ہے۔ باقی ندارد۔ آغاز: وجد انگیز ترنمے شوران سینہ پریشان بحث...... الخ بے تاریخ۔ (دیکھیے: اِ۔ ص ۱۱۲۳۔ نمبر ۲۰۲۳ ترجمہ راقم) مزید: ڈاکٹر محمد بشیر حسین نے فہرست مخطوطات شیرانی میں ایک اور کتاب اصول النغمات کی نشان دہی کی ہے۔ تفصیلات یہ ہیں:

۳۰۱۰۔ اصول النغمات ۳۹۸۸/۹۸۲ (در علم موسیقی، در شش فصل) مولفہ: صابر شاہ

"اصول آصفی نیک بنیاد" مصرع تاریخ است۔ ازیں مصرع ۱۲۰۶ بدست می آید کہ درست نمی رسد۔ قطعۂ تاریخ اینست:

نہادم خوش بتعمیرِ مقامات — رضای نغمہ پیرا نیک بنیاد
چو تاریخش بجستم گفت ہاتف — اصول آصفی نیک بنیاد

مکتوبہ ۷ ربیع الثانی ۱۲۱۲ھ — ۱۷۹۷ء

آغاز: قولی کہ وارے ملک سخن تواند بود حمد خالقیست کہ نغمات ملہ...... موفور نمود و کلامے کہ شگفتگی برای بہانہ ازو استعادہ باید نمود

رک: دیکھیے ۲۰۲۳۔ (محمد بشیر حسین: سوم: ۶۵۵)

اُصول النغمات الآصفیہ مخطوطہ مخزونہ کتب خانہ آصفیہ، حیدر آباد دکن پر جس کی مائیکروفلم سے حوالہ دیا گیا ہے۔ کتب خانے کی مہر تو ہے لیکن تاریخ موجود نہیں ورنہ اس کا نمبر درج ہے۔

ان تینوں کے سرسری تقابل سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں، جو بوجوہ حتمی نہیں ہیں۔ وجہ ذیل میں شمارہ ۹ میں سے اخذ کی جا سکتی ہے یعنی تمام موجود نسخوں کی عدم دستیابی۔

۱۔ مصنف کا نام صابر علی ابن محمد پناہ ہے نہ کہ محققین کا محمد رضا یا رضا خاں۔ (گنگولی: ۷۵، گوسوامی: ۳۷، ڈائیلو: ۱۴۹، گوتم: ۱۲، دیو: ۴۲)، کیونکہ اس کا بیان ہے:

باقتضائے ذکائے فطرت رائے عالم آرائے عقدہ کشائش بلمند ذکا و دقائق علوم تحقیقات غامض فن مائل است بایں دل یافتہ شاہ تسلیم در رضائے صابر علی ابن محمد پناہ ارشاد فرمودند کہ در فن موسیقی کتابے مشتمل بر قوانین حکمائے ہند تلخیص و استقراء منضبط کردہ ترتیب دہد (مخطوطہ اصول النغمات الآصفیہ، مخزونہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن)

مزید ڈاکٹر بشیر حسین نے اس کتاب کے مصنف کا نام صابر شاہ بتایا ہے۔

۲۔ مخطوطہ ابھی تک شائع نہیں ہوا اور گنگولی اور ڈائیلو کے بیانات کہ یہ ۱۸۱۳ء میں شائع ہوا، سہو پر مبنی ہیں۔

۳۔ مخطوطے کی تاریخ ۱۷۷۵ء اور ۱۷۹۷ء کے درمیان ہونی چاہیے جو آصف الدولہ کا دورِ حکومت ہے ورنہ اس کتاب کو آصف الدولہ کے نام معنون کرنے کے معنی ہو جاتا ہے۔ اور یہ ہمارے مصنفین کی عام روش تھی۔ گنگولی اور دیگر حکما کی ۱۸۱۳ء تاریخ سہو ہے۔

۴۔ جب تک کوئی قدیم نسخہ دریافت نہ ہو اس کی شیرانی کلیکشن والے مخطوطہ کی تاریخ ۱۷۹۷ء ہی بنتی ہے۔

۵۔ اگر یہ درست ہے تو راگ راگنی کا تصور اٹھارھویں صدی کے اختتام تک اپنی اہمیت کھو چکا تھا۔

۶۔ ایتھے کے نسخے کو پانچ اصولوں پر مشتمل ہونا تھا جبکہ آصفیہ والے مخطوطے میں چھ اصول ہیں اور شیرانی والے مخطوطے میں چھ فصلیں ہیں شاید یہ سہو کتابت ہو۔

۷۔ ایتھے والے نسخے کا پہلا اصول سولہ فصلوں پر مشتمل ہے جبکہ آصفیہ والے نسخے کے پہلے اصول میں ۱۸ فصلیں ہیں۔

۸۔ منزوی اس کتاب کے سات نسخوں کی نشان دہی کرتا ہے جن میں، ایتھے والا نسخہ شامل ہے لیکن آصفیہ اور شیرانی والے نسخے شامل نہیں۔ ان سات نسخوں میں سے ۳ پاکستان میں ہیں (منزوی فہرست نسخہ ہائے خطی فارسی ص ۳۸۸۶ نمبر ۳۰۷۰۱ — ۳۰۷۰۰)

۹۔ نسخہ شیرانی کا آغاز باقی دونوں نسخوں سے مختلف ہے لیکن ترقیمہ اس کا اور انڈیا والے نسخے کا ایک ہی ہے۔

مضبوط بنیادوں پر استوار ضرور تھی لیکن اس کے ڈانڈے تصورات کے اس عظیم دھارے سے مل گئے جن کا سرچشمہ سنگیت رتناکر، سنگیت درپن اور سارنگ دیو اور ان کے پیرو کار تھے اور سُوروں کی مماثلت اور مناسبت سے "جنک" اور جاتیہ راگوں میں تقسیم ہوتے تھے۔ یہی تصورات میل، مستھان اور ٹھاٹھ کا مخرج ہیں۔ چنانچہ باوجود صابر علی ابن محمد پناہ کی "اصول النغمات الآصفیہ" کے مدلل مباحث کے، راگ راگنی کا تصور دوبارہ زندہ نہ ہو سکا۔ اس کا اٹھارھویں صدی کے اختتام پر متروک ہونا ثابت ہے (گوتم: ۲۷) اور آج کل علماء اس تصور کو بالکل ترک کر چکے ہیں۔ بقول جیراز بھائی "اب شاید ہی کوئی عمر رسیدہ موسیقار راگنی کا لفظ استعمال کرتا ہو (ہاشم (ایڈیٹر): ۲۲۱) کچھ راگوں کے نام جیسے بھیرو یا بھیرویں، جے جے ونتی، رن کلی، رام کلی وغیرہ الجھن کا باعث بن سکتے ہیں کیونکہ ان کی یائے کو یائے تانیث آسانی سے خیال کیا جا سکتا ہے اور چند دیگر ناموں میں یائے تانیث اور یائے نسبتی میں تمیز پیش نظر رکھنا ضروری ہے، ورنہ دہلوی، لکھنوی، صدیقی، زبیری، انصاری، شنواری اور دیگر ایسے الفاظ کو بھی مونث خیال کرنا پڑے گا۔ کئی راگوں کے نام ایسے ہیں جن میں یائے نسبتی ہے اور اسے آسانی سے یائے تانیث خیال کرنے کا احتمال ہے۔ راگ یہ ہیں بھوپالی، بنگالی، بیراری، کرناٹی، کھنباوتی، گوجری، ایھیری، پلندی، سندھوی، گندھاری، گوری وغیرہ۔ ان راگوں کی یائے نسبتی حذف کر دیجیے تو متعلقہ راگوں کے اصل چہرے صاف نظر آنے لگیں گے اور یہ مونث سے فوراً مذکر میں تبدیل ہو جائیں گے جو ان کا اصل روپ ہے۔ صرف اس مثال سے راگ اور راگنی کی مصنوعی تفریق واضح ہو جائے گی۔

اس صدی میں دو کتابیں بعنوان راگاز اینڈ راگنیز Ragas and Raganis لکھی گئی ہیں۔ ایک کتاب تو او سی گنگولی کی تصنیف ہے۔ یہ موسیقی کی تاریخ کی کتاب ہے اور ان صفحات میں اس کتاب کا حوالہ کئی بار آیا ہے۔ دوسری کتاب کلکتہ کے بی اے این سانیال کی ہے۔ یہ نظریاتی تحقیق کی کتاب ہے اور اس کا خاص موضوع راگوں اور راگنیوں کے ان رشتوں کو زیر بحث لاتا ہے۔ سانیال اپنی کتاب کے آخر میں راگ راگنیوں کی بحث کو یوں سمیٹتے ہیں:

"چھ راگ اور چھتیس راگنیوں کا تعلق سال کے چھ موسموں سے ایک ایک راگ کو منسلک کر دینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ چھتیس مورچھنائیں موسموں کے اعتبار سے ان راگوں کے ساتھ منسلک کر دی گئیں۔ اس طرح چھ راگ اور چھتیس راگنیوں کی روایت پیدا ہوئی یا پھر نظریہ سازوں نے یہ فرض کر لیا ہوگا کہ ہر مورچھنا ایک راگنی ہے۔ راگنی ایک عورت ہے اور منو کے قانون کے مطابق چونکہ عورت آزادی کی مستحق ہرگز نہیں اس لیے ان مورچھناؤں کو چھ راگوں کے تحت کر دیا ہوگا۔ اس طرح یہ چھ راگ تھے اور ہر راگ کی چھ مختلف Modulation (یعنی سروں کا تناسب سے بدلنا یا گھٹانا بڑھانا) کو اس راگ کے ساتھ وابستہ کر کے ان کو بیویاں قرار دیا ہوگا۔ (ماڈیولیشن کے مخصوص اصطلاحی معنوں کے لیے اس کتاب کا ضمیمہ نمبر ۱ (۷) بعد ازاں ان کے بیٹے بھی ہوئے اور ان بیٹوں کی بیویاں بھی ہوئیں۔ اس طرح اس زمانے کے خاندان کے عمرانی تصور کے تحت راگ، راگنیوں اور ان کے بیٹوں اور ان کی بہوؤں نے کنبوں یا خاندانوں کی صورت اختیار کر لی۔ بعد کے زمانے میں شاعروں اور مصوروں نے اپنے اپنے تخیلات کی جولانیاں دکھائیں اور اس طرح ان کے بے لگام خیالات نے اپنے آپ کو ایک غلط تصور کے لیے وقف کر دیا یعنی یہ کہ راگنی راگ کی بیوی ہے۔ آج بھی ہماری کلاسیکی موسیقی پر دست درازی کرنے والے اس تصور سے ناجائز فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

"از منہ وسطیٰ کے لوگوں کے خیالات نے اکثر اساطیری تصورات کا سہارا لیا ہے۔ موسیقی کے ضمن میں کہا جاتا ہے کہ شوجی کے پانچ منہ تھے اور ہر منہ سے ایک ایک راگ برآمد ہوا۔ چھٹا راگ ان کی بیوی پاربتی کے منہ سے برآمد ہوا۔ یہ تصور راگ اور راگنیوں کے رشتوں پر خاتم سلیمانی بن گیا۔ جونہی لوگوں کے منہ سے اس خاتم سلیمانی کو ہٹایا جاتا ہے تو اس میں سے ایک جن برآمد ہوتا ہے جو بوتل پانے والے ماہی گیر کو نابود کرنے پر تل جاتا ہے۔ ہندوستانی لوک روایتوں میں ایسی ہی خاتم سلیمانی والی کئی بوتلیں ہیں جن کے منہ ایسی ہی اساطیری مہروں سے بند ہیں۔ جب کسی فکر کا نظام آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے تو اس کی بکھری ہوئی غیر مربوط روایات دھر ادھر بھٹکتی رہتی ہیں۔ 'رامائن'، 'مہابھارت'، 'برہاد دیشی'، 'پنچ تنتر' اور 'سنگیت مکرند' وغیرہ سے شاید یہ حادثہ پیش آیا ہو۔

"ہندوستانی ثقافت کی یہ عجیب سرشت ہے کہ وہ نظروں سے اوجھل ہوجانے والی روایات کو بلیغ کہانیوں، کہاوتوں، اعداد اور سوال و جواب کے طور پر جیسے موسیقی کی ابتدا کے بارے میں شِو اور نارد کے درمیان ملتے ہیں محفوظ کرلینے کا فن جانتی ہے۔ یہ ہنر صرف ہندو عالموں کو آتا ہے۔ غالباً رنگ راگنیوں کے بارے میں بہترین کتاب "سنگیت مکرند" ہی ہے۔ اس میں کئی جگہوں پر سہو کا سرزد ہونا یا اغلاط کا در آنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ تحقیق کے کئی مراحل سے گزری ہے جس کی ذمہ داری کاتبوں کے سر ہے۔ اس پر وہ غیر ذمہ دارانہ روایات ہیں جو مقتدر اور معتبر اشخاص کے درمیان گفتگو پر مبنی ہیں۔ اور سب سے آخر میں لیکن چودھویں صدی کے بعد راگوں اور راگنیوں کے وہ شاعرانہ اور پُراسرار خاکے ہیں جن پر نظر ڈالتے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ اصل خیال تو زیریں میں چلا گیا اور شاعروں نے ہر چیز جو اُن کے ہاتھ آئی تصورات کی آگ میں ڈال کر اس کو بجز کاٹے رکھا۔ مصوروں نے راگوں اور راگنیوں کی مختلف تصویریں بنانا شروع کردیں۔ ہندو صوفیوں نے راگوں اور راگنیوں کو ایسی مناسب پر فائز کرکے ان کی شان میں غنائی تالیفات تیار کرنا شروع کردیں۔ یہ چیزیں آج بھی ہندوستان کے غنائی ادب اور مصوری کے عجائبات میں شمار ہوتی ہیں۔ لیکن یہ صرف نظروں کو بھانے اور دل خوش کرنے والی تخیل آرائی یا قرطاس پر خیالی صورت آرائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کی غنائی اہمیت صفر ہے۔ یہ شمالی ہند کی غنائی روایت میں راگ کے ڈھانچہ اُس کی معروضی وضاحت کرنے سے قاصر ہیں۔" (سانیال: ۲۶۹، ۲۷۱، ترجمہ: راقم الحروف)

ان تمام گزارشات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ بقول سانیال، آج کل راگ راگنیوں میں تفریق کو ملحوظ خاطر رکھنے والے ہماری کلاسیکی غنائی روایت پر دست درازی کرتے ہیں، اور اپنے قاری کو گمراہ کرتے ہیں لیکن اس موضوع کو ختم کرنے سے پہلے ایک گزارش ضروری ہے اور وہ یہ کہ راگوں کی نظریاتی اعتبار سے تعداد بہت زیادہ ہے، ان کو مخصوص غنائی مقصد کے لیے منظم کرنے اور ان کی صف بندی کے لئے مختلف زمانوں میں مختلف طریقے اپنائے گئے۔

۱۔ بھرت کے زمانے میں اس کردار کی بنا پر غنائی تالیفات کی صف بندی کی گئی جو وہ ڈرامے کے مختلف ارتقائی حصوں میں ادا کرتے تھے۔ اس کا ایک خاکہ ہم اوپر پیش کرچکے ہیں۔

۲۔ متنگ کے زمانے میں انھیں اسلوب اور ادائیگی کے تحت منظم کیا گیا۔

۳۔ نارد نے راگ راگنیوں کا غیر منطقی اور بے اصولی طریقہ اختیار کیا۔

۴۔ چوتھا طریقہ راگوں کی مخصوص خصوصیات کے پیشِ نظر ان کی صف بندی کرتا ہے جس کے تحت اس تنظیم کی یہ بنیادیں ہیں:

(۱) سپتک کے اعتبار سے یعنی پروانگ کے راگ اور اترانگ کے راگ سنپورن، اوڈو، شاڈو راگ۔

(۲) سور کے درجے کا سلسلۂ مراتب   (۳) غنائی صورت   (۴) بنیادی سکیل

یہ نقد لوگ ہمیشہ ہی سکیل کو بنیادی حیثیت دیتے رہے ہیں اور آج بھی راگوں کی صف بندی اور تنظیم کے لیے وہی معیار ہیں۔ کرناٹک میں ان کو میل کہتے ہیں، ہمارے ہاں ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ شمال کی نسبت کرناٹک میں راگوں کی تنظیم کو زیادہ اہمیت ملی اور شمالی ہند میں کم، جس کی وجہ شاید یہ بھی کہ زندگی کے مختلف مظاہر کی درجہ بندی، حیاتِ انسانی کے ہر پہلو کا اسی نقطۂ نظر سے احاطہ اور پھر مختلف فنون میں اسی کوشش کا اطلاق ہندو کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ "شمالی ہند کی روایت پر مسلمان حاوی ہوچکا تھا اور اس کے ذہن کی عملی افتاد کی وجہ سے اس نے زندگی کے شعبوں میں صف بندی کو کوئی اہمیت نہیں دی۔" (ویڈ ۱۹۷۹ء: ۱۰۸) اور آگے سے آج بھی مسلمان اور دیگر علماء دس ٹھاٹھوں کو ناکافی خیال کرتے ہیں اور یہ زیرِ تنقید ہیں۔ اس موضوع پر پروفیسر نذیر احمد جیراز بھائی کی کتاب Rags of North Indian Music ۔ بوس کی کتاب Melodic Types of Hindusthan اور اے۔ این۔ سانیال کی کتاب Ragas and Raganis سرفہرست ہیں۔

BIBLIOGRAPHY

1.	Bandopadhyaya,	The Origin of the Raga, Munshiram Monoharlal, Delhi, 1977
2.	Deva B.C.,	The Music of India, Munshiram Monoharlal, Delhi, 1981
3.	Danielou. Alain,	Northern Indian'Music, Christopher Johnson, London, 1949
4.	Ethe, Herman.,	Persian Manuscripts in Indian Office Library. London, 1903-37 Vol. I
5.	Gangoli, O.C.,	Rags and Raganis, Nalinda Publications, Bombay, 1935
6.	Gautam, Dr. M.R.,	The Musical Heritage of India, Abhinav Publications, New Delhi, 1980
7.	Gosvami, O.,	The Story of Indian Music, Asia Publishing House, Bombay, 1957
8.	Jairazbhoy, N.A.	*Music* in Basham A.L. (ed); The Cultural History of India, Oxford, 1973
9.	Kennedy, Michael	The New Oxford Dictionary of Music, O.U.P., 1985
10.	Mehendale & Pusalker	*Language and Literature* in Mujumdar et.al (ed) The History and Culture of Indian People, Bharatiya Vidya Bhavan Bombay, Vol. v 1979
11.	Prajnananda, Swami	Historical Development of Indian Music, Calcutta. 1960
12.	Sanyal, A.M.	Ragas and Raganis, Orient Longmans, Calcutta. 1959
13.	Telang, M.R. (ed)	Sangit Makrand of Narada, Baroda, 1920
14.	Wade, B.C.	Music in India, The Classical Tradition, Prentice-Hall History of Music Series, N. Jersey, 1979

۲۔ فارسی ۱۔ ابوالفضل علامہ — آئینِ اکبری

۲۔ احمد منزوی — فہرست نسخہ ہائے خطی، فارسی جلد پنجم

۳۔ بشیر حسین — فہرست مخطوطاتِ شیرانی، ادارہ تحقیقات پاکستان، لاہور، جلد سوم

۴۔ صابر علی بن محمد پناہ — اصول النغمات الآصفیہ مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ، حیدرآباد دکن، مائیکروفلم

۳۔ اردو ۱۔ رشید ملک — حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی وغیرہ لاہور، ۱۹۷۵ء

۲۔ نواب علی — معارف النغمات، ادبی پریس لکھنؤ، بے تاریخ

محمود درویش کی ایک گفتگو اور ایک طویل نظم

انعمد کاظم

"کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ میں جس طرح کی شاعری کرتا ہوں اسے مزاحمت کی شاعری نہیں کہا جا سکتا، وہ صرف اختلاف و اعتراض کی شاعری ہے ـــ لوگ کچھ بھی کہیں میرے لئے شاعر ہونے کے ناتے جو چیز اہم ہے وہ یہ ہے کہ میں اپنا کام کرتا چلا جاؤں، بغیر یہ سوچے کہ میں کس طرح کا شاعر ہوں اور شاعری میں میرا رتبہ کیا ہے۔ مزاحمت کی شاعری جیسا کہ میں سمجھتا ہوں، وطن کی مدافعت کے مقصد کے ساتھ جڑی ہوئی ہوتی ہے، ایسی قوتوں کے خلاف مدافعت جو وطن کو اپنے جبر و تسلط میں لانا چاہتی ہیں۔ چنانچہ میں جو کچھ بھی لکھتا ہوں، اس کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس سے ایک ایسا انسان ابھر کے سامنے آئے گا جو مختلف صورتوں اور مختلف لبادوں میں وطن کا دفاع ہی کر رہا ہوتا ہے اور میں ہر اُس طاقت کا مدمقابل ٹھہرتا ہوں جو مجھ سے میرا حق چھیننا چاہتی ہے۔ زمین میرے لئے محض زمین نہیں ہے، درخت محض درخت نہیں ہیں، اور شام کوئی مسی شام نہیں ہے اس لئے کہ میں فطرت (NATURE) کا شاعر نہیں ہوں میں ایک سرزمین کا شاعر ہوں، وطن کا شاعر ہوں، اور میرا اعتراض و احتجاج جزو کی طرف سے کل کے خلاف نہیں ہے، بلکہ ایک قابض و معاند کے خلاف ہے۔ میں اپنے جیلر سے بات کر لیتا ہوں تو صرف اس لئے کہ میں بولنا چاہتا ہوں اور مسلسل تنہائی سے مجھے وحشت ہوتی ہے اور اگر میں اپنے جیلر کی بیوی سے نفرت نہیں کرتا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں اُن لوگوں کے ساتھ گھل مل گیا ہوں"۔

یہ وہ باتیں ہیں، جو محمود درویش نے اپنے ایک طویل انٹرویو میں کہیں۔ یہ ۱۹۷۰ء کی بات ہے، اور اس انٹرویو کی صورت دراصل یہ تھی کہ شاعر کو ایک سوالنامہ دے دیا گیا تھا جس کے جواب میں اس نے اپنا موقف اور مسلک، اُس زمانے کی صورت حال میں، قدرے تفصیل کے ساتھ بیان کیا۔ اُن دنوں جس طرح کی شاعری فلسطینی شعراء (محمود درویش، سمیح القاسم، فدویٰ طوقان، توفیق صائغ وغیرہ) کر رہے تھے، اس پر عرب قارئین کا ردعمل مدح و محبت کا تھا، ایک ایسی محبت جس سے بقول محمود درویش "ہم شعراء کا دم گھٹتا تھا" اور وہ چاہتا تھا کہ اس شاعری پر معروضی انداز میں بحث کی جائے۔ چنانچہ اس نے اس ضمن میں ایک مضمون لکھا جس کا عنوان تھا "انقذونا من هذا الحب القاسی" (ہمیں اس سفاک محبت سے بچایئے)۔ اس مضمون کا اثر کیا ہوا؟ محمود اس کے جواب میں کہتا ہے کہ میری اس آواز سے نہ تو کوئی موقف تبدیل ہوئے اور نہ کوئی نئے موقف ہی پیدا ہوئے، اور اس کی مجھے زیادہ امید بھی نہیں تھی۔ میں اپنے مضمون میں دراصل یہ کہنا چاہتا تھا کہ ہمارے مقصد کا تقدس اپنی جگہ پر، لیکن ہماری شاعری کے بارے میں کوئی بے لاگ تنقید بھی تو ہونی چاہیئے۔ آخر ہم سے فن کے بھی تو کچھ تقاضے ہیں، اور فن کے ان تقاضوں پر ہماری شاعری کو پرکھا جا سکتا ہے ـــ لیکن پھر اسی زمانے میں قارئین کی ایک محدود اقلیت (بلکہ بعض افراد) کی طرف سے کچھ دوسری طرف کی آراء کا اظہار بھی شروع ہو گیا جن میں ایک رائے وہ تھی جس کا اوپر ذکر ہوا۔ دوسری کچھ آراء اس قسم کی تھیں کہ محمود درویش اپنے شعری اظہار میں اشاریت اور علامتیت (SYMBOLISM) کی طرف نکل گیا ہے اور یہ اسلوب نیا اور نفیس ایجل تو ضرور ہے لیکن انقلابی شاعری

کے لئے مفید ثابت نہیں ہوگا۔ پھر یہ کہ اس کی شاعری میں ابہام ہے، اور اس کی شاعری میں یاسیت کے سوا کچھ نہیں۔ اس طرح کے اعتراضات کے جواب میں محمود درویش کیا کہتا ہے؟ اُسی کے الفاظ میں سنیئے:

"کیا میں ایک علامتی شاعر ہوں ہ؟ — میرا خیال ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ میری تازہ نظموں میں علامتوں کا کچھ سہارا یا ان کا قدرے زیادہ استعمال ضرور دکھائی دیتا ہے، لیکن اس طرح کہ علامت نظم کا کوئی مقصد پورا کر رہی ہوتی ہے۔ وہ نظم کے پورے ڈھانچے میں جذب ہو جاتی ہے۔ یہ نہیں کہ خود نظم علامت کے تابع ہو کے رہ جائے اور اس میں تحلیل ہو جائے۔ میں نے کئی بار اس امر کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ علامت میری واقعیت کے بھرپور اظہار کے کام آتی ہے اور اسے زیادہ پُرمایہ بنا دیتی ہے۔ اور جس طرح ایک انقلابی شاعر اپنے انقلابی شعور اور رومانی گیت نگاری کے درمیان ایک رشتہ استوار کر لیتا ہے، اسی طرح وہ اپنے اس شعور کے لئے علامت سے بھی کام لے سکتا ہے، اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کا انقلابی جوہر اس کی وجہ سے دب کر نہ رہ جائے۔ شاعری میں علامت، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، نظم میں کچھ اور ابعاد (DIMENSIONS) کا اضافہ کر دیتی ہے اور اس کے پر و بال میں بڑی قوت پیدا کرتی ہے۔ اور شاید علامت جدید عربی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت ہے جو اُسے ایک اعلیٰ فنکارانہ قدر و قیمت عطا کرتی ہے۔ پھر یہ بات بھی سامنے رکھیے کہ زیادہ تر اساطیر ہی نئی نظم میں علامت کا کام دیتے ہیں — چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ قارئین کو مجھ پر جو اعتراض ہے اس کا سبب غلط فہمی ہے اور ان میں سے اکثر لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ میں نے مقصد سے اپنی وابستگی (COMMITMENT) بدل لی ہے اور واقعیت سے علامتیت کی طرف چلا گیا ہوں۔

"کیا میں ایک مبہم شاعر ہوں؟ — اس طرح کا تاثر دراصل علامت ہی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، اس لئے کہ نئی نظم پہلی دفعہ پڑھنے پر پوری طرح قاری کی گرفت میں نہیں آتی۔ قدیم شاعری کے اسرار تو عربی لغت کے طفیل کھل جایا کرتے تھے لیکن نئی نظم زیادہ پیچیدہ اور اپنی ترتیب و تشکیل میں زیادہ گہری ہوتی ہے، اس لئے کہ خود یہ زندگی آج بہت پیچیدہ ہو گئی ہے۔ آج کی زندگی ہمیں یہ اجازت نہیں دیتی کہ اس کے مظاہر میں سے کسی مظہر کو ہم سادگی اور سیدھے پن سے لیں۔ آج تضادات کا ہماری زندگی میں کچھ زیادہ عمل دخل ہو گیا ہے، اور جو چیز ہمیں میسر نہیں رہی وہ شاید "یقین" ہے۔ میرے دوست "ابن خلدون" نے رسالہ "الاتحاد" میں اس مسئلے پر بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "نئے فنکارانہ اسالیب کی ہزار درجہ زیادہ ضرورت ہے، اس لئے کہ آج حقیقت بھی انقلاب سے آشنا ہو کر اپنی صورت میں سادہ نہیں رہی، اور اس کے لئے نیا فنکارانہ اظہار چاہیئے، بغیر اس کے کہ شاعر کا انقلابی جوہر اس سے متاثر ہو" — لیکن کیا ابہام نئے فنکارانہ اسالیب میں سے کوئی اسلوب ہے؟ میں سمجھتا ہوں بالکل نہیں؛ بلکہ یہ ان اسالیب کے نتیجے میں کبھی کبھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اور یہاں ہمیں دو مختلف صورتوں کے درمیان امتیاز قائم کرنا چاہیئے: ایک ابہام اُس ہلکے بادل کی طرح ہے جو سورج کے زمین کے ساتھ تعلق کے نتیجے میں بنتا اور سایہ فگن ہوتا ہے، اور دوسرا ابہام وہ ہے جو سورج کے زمین کے پیچھے چھپ جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ یہ دوسری قسم کا ابہام جدید شاعری کے اُس دبستان کے ہاں پایا جاتا ہے جنہوں نے ابہام کو ہی اصل چیز سمجھ لیا ہے۔

"کیا میں یاس اور نومیدی کا شاعر ہوں؟ — اس کے جواب میں میں یہی کہوں گا کہ میں اپنی انسانیت کے بارے میں شدید احساس رکھتا ہوں، اور اس دنیا کا مشاہدہ و مطالعہ بھی کرتا رہتا ہوں۔ یہ دنیا جتنی اس وقت خوبصورت ہے اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہو سکتی ہے۔ لیکن جو کچھ ہمارے سامنے ہے، یہ پتھر، یہ عمارتیں، یہ کارخانے، یہ شہر، یہ گیت اور نغمے — ان سب کے پیچھے ایک خون آلود تاریخ ہے، اور انسانیت عذاب کے ایک طویل راستے سے گزر کر اس منزل پر پہنچی ہے جہاں اسے معمولی سی کامیابی نصیب ہوئی ہے لیکن لاکھوں کروڑوں انسان اب بھی بھوکے ہیں اور غلامی آج بھی ان کا مقدر ہے۔ اور وہ فرانسیسی معمار جس نے اپنی زندگی کے چالیس برس

پیٹرز برگ میں دنیا کا سب سے بڑا کیتھڈرل تعمیر کرنے میں لگا دیئے تھے، وہ اپنی وصیت کے باوجود اس میں دفن ہونے کا اعزاز بھی حاصل نہ کر سکا، محض اس لئے کہ وہ کیتھولک (لاطینی) فرقے کا پیرو تھا جبکہ وہ کلیسا جو اس نے تعمیر کیا تھا آرتھوڈکس (مشرقی یونانی) فرقے کے لوگوں کے لئے تھا!

ہم جانتے ہیں کہ ملک کی تعمیر میں معروف سوویٹ محنت کار دوسروں سے زیادہ اعتماد و یقین سے بہرہ ور ہونے کی پوزیشن میں ہیں۔ لیکن کیا اس سے پوری دنیا میں تبدیلی آگئی ہے؟ شاید! لیکن ہم اس جواب سے اس لئے مطمئن نہیں ہوتے ہیں کہ اندھیرا، بھوک، غلامی اور جبر انسانیت کے منافی زندگی کی تمام صورتیں اس دنیا کے ایک وسیع حصے پر ابھی تک چھائی ہوئی ہیں۔ انصاف ناقص ہے، اور آزادی ابھی ناتمام ہے۔ اس لئے کہ ہمارا یہ مشترک مسکن۔ یہ کرۂ ارضی۔ پورے کا پورا آزاد نہیں ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ ہم نے آزادی کا مفہوم جان لیا ہے اور یہ بھی سمجھ لیا ہے کہ آزادی کیسے حاصل کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ بات ایک تاریخی رجائیت کی بنیاد بنتی ہے' اور میں ان معنوں میں رجائیت پسند ہوں۔

"لیکن میری یہ رجائیت بے سوچی سمجھی چیز نہیں ہے۔ دنیا کا احوال دیکھ کر مجھے کوئی زیادہ خوشی نہیں ہوتی۔ انسان نے سائنس اور ٹکنالوجی میں جو ترقی کی ہے وہ تمام تر انسانیت کی خدمت کے کام نہیں آرہی۔ اگرچہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کا صحیح استعمال اس کرۂ ارضی کو جنت بنا سکتا تھا اور دنیا کی سب سے بڑی ریاست قدرتی اور سائنسی دولت سے مالا مال ضرور ہے لیکن اس کے چلانے والے ہاتھ حماقت کا شکار ہیں، روح اور انسانیت سے بالکل عاری! اور ہیروشیما آج محض ایک یاد نہیں ہے۔ میں جب اپنی محبوبہ کو پیار کرنے لگتا ہوں تو پیچھے سے ہیروشیما کا ہولناک چہرہ میرے سامنا ابھرتا ہے' اور یہ امریکی شوریدہ سری میرے اس خوبصورت انسانی تعلق میں زہر گھول دیتی ہے۔ کیا میں اس متضاد صورت حال سے کبھی فرار پا سکتا ہوں؟ نہیں! ــــ میرے سامنے دنیا کے دو چہرے ہیں' ایک چہرہ وہ ہے سوویت محنت کار کا ــــ جس سے مجھے رجائیت کا ایک تاریخی شعور حاصل ہوتا ہے' اور دوسرا وہ تاریک چہرہ ہے جو میرے لئے جنگ اور تخریب اور ردّ و انکار کا دوسرا روپ ہے جس سے مجھے خوف آتا ہے ــــ چنانچہ میری یہ رجائیت کوئی پھولوں کی سیج نہیں ہے، بلکہ یہ ہر طرف سے خطروں اور جوکھوں میں گھری ہوئی ہے۔

"لوٹس انعام کے بارے میں مَیں کیا کہوں ــــ مجھے معلوم نہیں کہ میں اس انعام کا حقدار بھی تھا یا نہیں۔ لیکن یہ جب ملا تو مجھے اچھا لگا، اس لئے کہ اس کی بدولت میرے مسئلے کو التفات حاصل ہوا ہے اور میں اپنی راہ پر آگے بڑھتے چلے جانے کی ہمت اپنے اندر پاتا ہوں۔ پھر یہ کہ اس انعام سے ہمارے گرد کھڑے حصار میں ایک چھوٹا سا دریچہ کھل گیا ہے جس میں سے میری اور میرے ساتھیوں کی آواز افریقی ایشیائی سامعین کی زیادہ تعداد تک پہنچ سکے گی لیکن اس اعزاز کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ اس کی وجہ سے میں سمجھتا ہوں مجھ پر نئی ذمہ داری کا بوجھ آ پڑا ہے۔

"میرے آئندہ منصوبے؟ ــــ اس ضمن میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میں کوئی پیشہ ور شاعر نہیں ہوں۔ شاعری میرے اوقات کا بہت کم حصہ لیتی ہے۔ میں طبعاً ایک خاموش انسان ہوں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ میں پورا پورا سال ایک نظم بھی نہیں کہہ پاتا۔ میرے نزدیک شاعری کے بھی موسم ہوتے ہیں۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ میں بعض دفعہ پے در پے لکھنے لگتا ہوں، اور اس کے بعد یکایک رک جاتا ہوں۔ میں دراصل جب تک کسی نئے تجربے سے نہیں گزرتا قلم ہاتھ میں نہیں لیتا۔ اکثر اوقات میرے اندر ایک جمود سا رہتا ہے جو بانجھ پن کی ایک صورت لگتی ہے ــــ اس وجہ سے میں کوئی منصوبہ بندی نہیں کر سکتا۔ مثلاً میں ان دنوں کچھ نہیں

لکھ رہا، اور یہ بھی نہیں جانتا کہ لکھنے کی نوبت کب آئے گی۔ ہاں ایک شاعر اور مجاہد عبدالرحیم محمود پر کچھ لکھنے کا ارادہ ہے۔ میں نے کام شروع تو کیا ہے لیکن نہیں کہہ سکتا کہ کب اسے انجام تک پہنچا سکوں گا۔"

محمود درویش کی گفتگو (یا اس کے لکھے ہوئے جواب) کی موٹی موٹی باتیں آپ نے سن لیں۔ اس کا یہ انٹرویو خاصا طویل ہے جس کے مکمل ترجمے کے لئے کافی وقت اور محنت درکار ہوگی۔ اپنے بارے میں محمود کچھ بھی کہے یہ بات بہت حد تک صحیح ہے کہ اس کی شاعری کا سفر علامات اور ابہام کی طرف کا سفر ہے، اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کی شاعری ایک مترجم کے لئے مشکل سے مشکل تر ہوتی جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ کہ شاعری میں وہ بقولِ خود جن عالمی شعراء سے متاثر ہے وہ فرانس کے پال ایلوآر (ELUARO) اور لوئی اراگون (ARAGON) ہیں اور ان کے علاوہ ناظم حکمت (ترکی)، لورکا (سپین) اور پابلو نیرودا (چلی)۔ ان میں سے دونو فرانسیسی شعراء اس صدی کے اوائل کی سریالی تحریک (SURREALISM) کے بہت اہم نمائندے ہیں۔ جو اس تحریک کے موسس آندرے بریطوں (BRETON) کے منشور کے مطابق ایک خالص نفسیاتی انداز کی غیرارادیت (AUTOMATISM) کی ایک صورت ہوتی ہے۔ عقل کی کارفرمائی سے آزاد اور جمالیاتی اور اخلاقی مقاصد سے مبرا! دوسرے لفظوں میں ایک ایسی ذوقی باطنیت جس کا مقصد لاشعوریت کو بالکل کھلا چھوڑ دینا اور ایک ایسی فضا تخلیق کرنا ہوتا ہے جو زمان اور مکان اور حرکت سے بالکل آزاد ہو۔ —— سریالیت میں زیادہ تر ایسے پیکر (IMAGES) پیش کئے جاتے ہیں جو خواب کی دنیا کی مانند ہوتے ہیں، اور جن کے درمیان کوئی عقلی یا منطقی ربط نہیں ہوتا۔ مثلاً خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ پہلے آپ کسی انسان کے ساتھ چلے جا رہے ہوتے ہیں اور آگے جا کر پتہ بھی نہیں چلتا اور وہ شخص اپنے آپ ایک گائے یا بندر کی صورت اختیار کر لیتا ہے، اور خواب میں آپ کو اس تبدیلی سے کوئی اچنبھا نہیں ہوتا، اور آپ اسے ایک امرِ واقع کے طور پر تسلیم کر لیتے ہیں —— اسی طرح کی سریالیت کے زیرِ اثر محمود درویش وطنِ فلسطین سے اپنی محبت اور کسی عرب دوشیزہ کے ساتھ اپنی جذباتی وابستگی کو باہم گڈمڈ کرتا رہتا ہے۔ ایک ہی نظم میں، بلکہ نظم کے ایک ہی بند میں اس کی محبوبہ کبھی گوشت و پوست کا انسان ہوتی ہے اور کبھی اس کے بچھڑے ہوئے وطن کی سرزمین! اس کا ایک نمونہ آپ نے اس کی نظم "ڈینیوب نیلا نہیں ہے" (گذشتہ شمارہ) میں دیکھا ہوگا اور کبھی یہ ہوتا ہے کہ اس کی محبوبہ فلسطین کی ان سب بیٹیوں کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جن میں سے کوئی قہوہ خانوں میں کام کرتی ہے تو کوئی چرواہی بن کر پہاڑوں میں گھومتی ہے، اور کوئی اپنے یتیم بچوں کے کپڑے دھو کر سکھانے کے لئے رسی پر ڈال رہی ہوتی ہے!

آج کی طویل نظم "ایک فلسطینی عاشق" اس کے اسی اسلوبِ شعری کی ایک نمائندہ مثال ہے۔ یہ نظم اس کے دوسرے دیوان "عاشق من فلسطین" کی پہلی اور عنوانی نظم ہے۔ اس کا زمانہ ۱۹۶۶ء ہے۔ اس وقت تک عرب طاقتوں کو حزیران (جون) ۱۹۶۷ء کی شکست کا سانحہ پیش نہیں آیا تھا، حوصلے ابھی بلند تھے اور حقیقت کا مکروہ چہرہ ابھی مستقبل کی اوٹ میں تھا چنانچہ نظم کے آخر میں جو لہجہ ہے وہ اس شکست سے پہلے کا ہے۔

ایک فلسطینی عاشق

تمہاری آنکھیں میرے دل کی چبھن ہیں
مجھے آزار دیتی ہوئی ۔۔۔۔ اور میں انھیں پوجتا ہوں
اور ہوا سے ان کو اوٹ دیتا ہوں
اور ان پر رات کی سیاہی اور دکھوں کی چادر تان دیتا ہوں

تب ان کے زخم سے قندیلیں جل اٹھتی ہیں
اور ان کا آنے والا کل میرے آج کو
میری جان سے بھی عزیز تر بنا دیتا ہے
اور جب آنکھ سے آنکھ ملتی ہے تو میں کچھ دیر بعد یہ بھول جاتا ہوں

کہ ایک بار دروازے کی اوٹ میں ہم دو ہی تو تھے !
تمہارے بول ... ایک نغمہ تھے
اور میں یہ نغمہ سنانا چاہتا تھا
لیکن بدنصیبی نے ان بہار آگیں ہونٹوں کو ساکت کر دیا
تمہارے بول شام کے پرندے کی طرح میرے گھر سے
پرواز کر گئے

ہمارے گھر کی چوکھٹ اور ہماری خزاں دیدہ دہلیز
سے دُور
اُس منزل کی طرف جہاں شوق انھیں لے گیا
ہمارے آئینے جب شکستہ ہوئے
تو ہمارا ایک غم تھا اور اُس کے ہزاروں عکس
اور ہم نے آواز کی کرچیں چُن چُن کر جمع کیں
لیکن وطن کے مرثیے سے زیادہ کچھ نہ کہہ پائے !
ہم مل کر اس مرثیے کو ستار کے سروں میں اتاریں گے
اور اپنی بدنصیبی کے بالاخانوں پر اسے بجائیں گے
داغدار راہنماؤں کے لئے ... اور پتھروں کے لئے
لیکن میں یہ بھول گیا ... اے گمشدہ آواز والی
کہ ستار کو زنگ تمہارے جانے سے لگا ... یا میری خامشی سے !

میں نے کل تمہیں بندرگاہ پر دیکھا
تم عازمِ سفر تھی، بغیر اہل خانہ کے ... بغیر زادِ راہ کے !
میں یتیموں کی طرح لپک کر تمہاری طرف گیا
کہ انگوروں کی دانائی کی کوئی بات تم سے پوچھوں
تم سے پوچھوں کہ ایک کشتِ سرسبز کو کیوں اس طرح
دھکیلا جاتا ہے
زنداں کی طرف ... جلاوطنی کی طرف ... بندرگاہ کی طرف
اور وہ، اس مسافرت کے باوصف
اور نمکین اور شیریں نکہتوں کے باوصف
ہمیشہ سرسبز رہتی ہے

اور میں اپنے روزنامچے میں لکھتا ہوں
مجھے سنترا اچھا لگتا ہے ... اور بندرگاہ بُری لگتی ہے
میں آگے لکھتا ہوں
کہ بندرگاہ پر
میں کھڑا تھا، اور دنیا ہمارے لئے جاڑے کی آنکھوں
اور سنترے کے چھلکے کی مانند تھی ... اور میرے پیچھے صحرا تھا
میں نے تمہیں خاردار پودوں والے پہاڑوں میں دیکھا
ایک گلہ بان کی صورت، جس کے آگے کوئی بھیڑ بکریاں
نہیں تھیں

کہ ان کے پیچھے بھاگا جاتا
اور کھنڈروں میں دیکھا
تم میرا گلستاں تھی، اور میں ایک غریب الدیار
کہ دستک دیتا تھا، اے جانِ من !
اپنے دل پر
اور دروازہ، دریچہ، سیمنٹ اور پتھر سب اپنی جگہ قائم تھے!

میں نے تمہیں پانی اور گندم کے شکستہ مٹکوں میں دیکھا
میں نے تمہیں شبانہ قہوہ خانوں میں دیکھا، کام کرتے
ہوئے
میں نے تمہیں آنسوؤں اور زخموں کی جوت میں دیکھا
تو میرے سینے میں چلنے والی دھونکنی تھی
تو میرے ہونٹوں کی صدا تھی
تو پانی تھی ... اور آگ تھی !

میں نے تمہیں غار کے دہانے پر دیکھا ... آگ کے قریب
اپنے یتیم بچوں کے کپڑے الگنی پر ڈالتے ہوئے
میں نے تمہیں بھٹیوں کے پاس دیکھا ... اور سڑکوں پر
مویشیوں کے باڑے میں ... سورج کی خوں رنگ
شعاعوں میں

میں نے تمہیں یتیمی اور بدنصیبی کے گیتوں میں دیکھا

میں نے تمہیں سمندر کے نمک اور ریت میں منتشر ہوا دیکھا
اور تم ایسی حسین تھی، جیسے یہ زمین، جیسے کوئی بالک،
جیسے گل یاسمن!

اور میں قسم کھاتا ہوں
کہ میں آنکھ کی پلکوں سے ایک رومال بنوں گا
اور اس پر تمہاری آنکھوں کے لئے ایک شعر کاڑھوں گا
اور ایک نام، کہ جب میں اسے نغموں سے پگھلے ہوئے
دل سے سیراب کروں گا
تو چمن میں بیلیں پھوٹ نکلیں گی
پھر میں ایک جملہ لکھوں گا جو شہیدوں کے خون سے
اور بوسوں سے بڑھ کر قیمتی ہو گا
"وہ فلسطینی تھی، اور ہمیشہ فلسطینی رہی"

میں نے طوفانوں کی ایک شب میں دریچہ کھولا
تو سامنے صلیب پہ لٹکا ہوا ایک چاند تھا
اور میں نے رات سے کہا کہ گھوم جاؤ
اندھیرے اور فصیل کے پیچھے
اس لئے کہ لفظوں کے ساتھ اور روشنی کے ساتھ میرا
وعدہ ہے
تُو میرا سالم و مامون گلستاں ہے
جب تک ہمارے گیت
اُن تلواروں کی مانند ہیں جو سونت لی جائیں:
اور تو دانۂ گندم کی طرح مکمل اور بے عیب ہے
جب تک ہمارے گیت
اس کھاد کی طرح ہیں جو کھیت میں بکھیری جائے
اور تم میدان میں کھڑی ایک کھجور کے مثل ہو
جسے نہ کسی آندھی نے اور نہ لکڑہارے نے گرایا ہے

اور نہ اس کے خوشے
جنگل و صحرا کے درندوں نے نوچے ہیں
—— ہاں میں ہی شہر پناہ اور اس کے دروازے سے باہر
بھیج دیا گیا ہوں

تم مجھے اپنی آنکھوں کے سائے میں لے لو
مجھے لے لو، جہاں بھی تم ہو
مجھے لے لو، جیسی بھی تم ہو
تاکہ میں اپنے آپ کو لوٹا دوں چہرے اور جسم کی رنگت
اور دل و نگاہ کی روشنی
اور روٹی کا نمک، اور سُر کا لہجہ
اور زمین کا ذائقہ اور وطن کی باس!
مجھے اپنی آنکھوں کے سائے میں لے لو
مجھے حسرت بھری کٹیا میں ایک آئل پینٹنگ کی طرح سجھو
اپنے المیے کے سفر کی ایک نشانی
ایک کھلونا.... یا گھر میں رکھا ایک پتھر
تاکہ ہماری آنے والی نسل کو
گھر تک پہنچنے کا راستہ مل جائے!

فلسطینی آنکھوں اور ہاتھوں کے حنائی نقشوں والی
فلسطینی نام والی
فلسطینی خوابوں اور سوچوں والی
جس کا رومال، جس کے پاؤں اور جسم بھی فلسطینی ہیں
جس کے بول، جس کی خاموشی
جس کی آواز
جس کی پیدائش اور موت بھی فلسطینی ہیں
میں نے اپنی پرانی بیاضوں میں
اپنے شعروں کی ساری آگ تمہارے نام کی تھی
میں نے اپنی مسافرتوں کا زادِ راہ بھی تمہارے نام کیا
اور تمہارا نام لے کر میں وادیوں میں پکارا

یہ اسپانِ روم ہیں! ___ میں انھیں پہچانتا ہوں
اگرچہ میدان بدل گیا ہے
حذر کرو، او دن بچو
اُس برق سے جو میرے نغمے سنگِ خارا میں بھر دیتے
ہیں
میں جوانوں کا سنگار اور سواروں میں شہسوار ہوں
میں بتوں کو پاش پاش کرتا ہوں
میں شام کی سرحدوں پر ایسی نظمیں بوتا ہوں
جو عقابوں کو آزاد کر دیتی ہیں

اور میں نے تمہارا نام لے کر دشمنوں کو پکارا :
میں جب سو جاؤں تو اے کیڑو! میرا گوشت کھا جانا
کہ چیونٹی کے انڈوں سے باز پیدا نہیں ہوتے
جبکہ ایک افعی کے انڈے میں
ہمیشہ ایک ناگ ہی چھپا ہوتا ہے
اسپانِ روم ...... میں انہیں اچھی طرح جانتا ہوں
اور اس سے پہلے مجھے اس بات کا عرفان ہے
کہ میں جوانوں کا سنگار ہوں، اور سواروں میں شہسوار!

پطرس بخاری اور خواجہ منظور حسین

— چند یادیں، چند تبرکات — ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

خواجہ منظور حسین صاحب عمر میں مجھ سے بہت بڑے تھے۔ علم یا عقل میں مجھے اُن سے کوئی نسبت ہی نہیں تھی۔ پھر بھی، اُن سے میرا رشتہ ادب، زبان، قلمی آثار، کتاب شناسی، علی گڑھ، بیلدرم، رشید صاحب، سُرور صاحب، وقار صاحب، غالب، اقبال، مولوی عبدالحق، گورنمنٹ کالج، کم گوئی، کم آمیزی، گوشہ نشینی، سلیقے، افتادِ مزاج، روشِ کار، غرض معلوم نہیں کس کس حوالے سے تھا — اور یہ رشتہ اور تعلق کیسا پائیدار، اور جاندار اور جانفزا تھا، اس کا تصور کرنا بھی شاید کسی دوسرے کے لیے ممکن نہ ہو — کوئی اس حساب کتاب میں ضرور پڑے، یہ مجھے مقصود بھی نہیں!

خواجہ صاحب (پروفیسر خواجہ منظور حسین) کے والدِ بزرگوار خواجہ سید محمود حسین نے ۱۸۹۲ء سے ۱۸۹۶ء تک ایم۔ اے۔ او کالج، علی گڑھ میں تعلیم پائی اور اپنے زمانے میں یونین کے وائس پریذیڈنٹ رہے۔ وہ تاریخ اور آثارِ قدیمہ کے بڑے شائق تھے۔ عمر اُن کی جوڈیشل سروس کی نذر ہوئی۔ اُن کی تاریخ کی نادر کتابیں اور پرانے سکوں کا قیمتی ذخیرہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ ۲۵ دسمبر ۱۹۴۰ء کو ان کا انتقال ہوا۔

خواجہ منظور حسین ۳۱ مئی ۱۹۰۴ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ سرکت ہائی اسکول دہلی سے انٹرنس کر کے وہ علی گڑھ آئے جہاں سے ۱۹۲۶ء میں انہوں نے ایم۔ اے انگریزی کیا۔ ایم۔ اے کرتے ہی وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے آکسفورڈ چلے گئے۔ جہاں سے ۱۹۲۹ء میں واپس آئے اور پروفیسر ایرک ڈکنسن اور پطرس بخاری کی تحریک اور ترغیب پر ۱۹۲۹ء — ۱۹۳۰ء کے سیشن میں وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبۂ انگریزی میں لیکچرار ہوئے، لیکن ۱۹۳۰ء ہی میں وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے شعبۂ انگریزی میں لے لیے گئے۔ جہاں ۱۹۴۸ء تک وہ برسرِ کار رہے۔

خواجہ صاحب ۱۹۴۸ء میں نقلِ مکانی کر کے نئی خدمت پر پاکستان چلے آئے اور گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ انہوں نے اٹھارہ سال علی گڑھ اور دس سال لاہور کے گورنمنٹ کالج میں انگریزی زبان و ادب کی تدریس کی خدمت انجام دی۔ ۱۹۵۴ء–۱۹۵۵ء اور پھر ۱۹۵۸–۵۹ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل بھی رہے۔ ۱۹۵۵ء میں وہ انٹر یونیورسٹی بورڈ کے سیکرٹری ہوئے اور کوئی دس سال تک ان کا تعلق پاکستانی یونیورسٹیوں (بشمول مشرقی پاکستان) کے مشترک باہمی امور سے رہا۔

۱۹۶۹ء میں خواجہ صاحب منصبی ذمہ داریوں سے ریٹائر ہوئے اور پھر تا آخر اُن کے روز و شب خاموش مطالعے یا بعض دوستوں اور عزیزوں کے اصرار پر تصنیف و تالیف کے انہماک میں بسر ہوئے[1]۔

---

[1] عمرِ عزیز کے آخری دس برسوں میں خواجہ صاحب کی چار کتابیں شائع ہوئیں۔

۱۔ اقبال اور بعض دوسرے شاعر، اسلام آباد، دسمبر ۱۹۷۷ء
۲۔ تحریکِ جدوجہد بطور موضوعِ سخن، اسلام آباد، فروری ۱۹۷۸ء
۳۔ اُردو غزل کا خارجی روپ بہروپ، لاہور، ۱۹۸۱ء
۴۔ آسیا اور دوسری کہانیاں، لاہور ۱۹۸۴ء

(بقیہ اگلے صفحے پر)

خواجہ صاحب کی اہلیہ گلشن منظور[1] ایک مدت سے علیل چلی آرہی تھیں۔ خواجہ صاحب نے اُن کی نگہداشت اور دلداری میں اپنی ساری توانائیاں صرف کر دیں لیکن نصف صدی کا یہ ساتھ ۳۔ اکتوبر ۱۹۸۴ء کو ختم ہو گیا۔ یہ مفارقت خود خواجہ صاحب کے لئے جان لیوا ثابت ہوئی۔ تنہائی کے اس آخری زمانے میں انہیں اپنی بیٹی مینا (ثمینہ رحمٰن) کے قربِ مکانی سے بڑی تقویت ملی اور رہی۔

خواجہ صاحب صبح کی طویل سیر کے عادی تھے۔ انہیں چلنے پھرنے میں دشواری کا احساس ہوا۔ ٹانگ میں تکلیف تھی۔ طرح طرح کے معائنے ہوئے۔ ۳ مئی ۱۹۸۶ء کو انہیں پنڈی کے ایک ہسپتال میں داخل کر لیا گیا۔ ۷ مئی ۱۹۸۶ء کو ملک کے مشہور سرجن جنرل شوکت حسن نے ان کا کئی گھنٹے کا ایک بڑا آپریشن کیا لیکن مرض کے آثار پورے طور پر رفع دفع نہیں کئے جا سکے۔ پنڈی سے انہیں لاہور لے آیا گیا۔ یہاں پروفیسر آف سرجری ڈاکٹر ظفر عزیز اُن کے معالج رہے۔

آخر اُن پر فالج کا حملہ ہوا۔ چلنا پھرنا اور بولنا ممکن نہیں رہا تھا۔ اس پر مستزاد جگر کے فعل کی خرابی اور یرقان کا عارضہ —— اس عالم میں ۲۰۔ اگست ۱۹۸۶ء کو خواجہ منظور حسین صاحب کا انتقال ہوا۔ اور باغبانپورہ لاہور کے قبرستان میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ اُن کی موت سے اس قول کی معنویت روشن اور تازہ تر ہوئی کہ ایک عالم کی موت ایک عالم کی موت ہے۔

"خواجہ صاحب نے مُعلّمی کے پیشے کو وزن اور وقار عطا کیا۔ انہوں نے ساری عمر علم و ادب کی چمن بندی میں گزاری —— وہ صلے اور ستائش دونوں سے بے نیاز، نمود و نمائش کی دُنیا سے دُور، مسرت اور بصیرت کے خزانے لٹاتے رہے۔"

آل احمد سرور نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ مغربی اور مشرقی ادب کا اتنا گہرا علم، عالمی معیاروں پر ایسی نظر کے ساتھ ایک رچی ہوئی مشرقیت ایسی دلکشی اور دل نشیں زباں، شخصیت کی ایسی شائستگی اور مزاج کی ایسی لطافت اور نفاست اب مشکل سے کہیں اور نظر آئے گی۔

خواجہ منظور حسین صاحب کے بہت سے نوادر اور تبرکات میرے پاس محفوظ ہیں۔ بالفعل اگلے صفحات میں پطرس سے متعلق کچھ چیزیں ضروری توضیحات کے ساتھ پیش کی جا رہی ہیں۔

خواجہ منظور حسین کے نام پطرس بخاری کا خط

"بہت مدت ہوئی آپ کا خط آیا تھا۔ میگزین میں آپ کا ترجمہ بھی پڑھا[2]۔ خیال تھا کہ 'سبحان اللہ' کے مضمون کو ایک خط کی صورت میں تفصیل کے ساتھ ادا کروں گا۔ مصروفیت نے موقعہ نہ دیا۔ اب تفصیلات ذہن سے اُتر گئی ہیں۔ اتنا اچھی طرح یاد ہے کہ بعض جدتیں مجھے پسند آئی تھیں۔ انگریزی کے پیچ در پیچ فقروں کو ترجمے میں قوسین کی امداد سے آپ جس روانی کے ساتھ ادا کرتے ہیں، قابلِ داد ہے اور آپ کی یہ ترکیب کم از کم میرے قابلِ تتبع۔ کیوں کہ جس مشکل کا یہ

بقیہ حاشیہ صفحۂ گزشتہ

آخری کتاب کی جمع و ترتیب (نظرِ ثانی) میری بار بار کی گزارشات کا نتیجہ ہے۔ اس کو انہوں نے اپنے پوتے احمد حسین سے موسوم کیا ہے۔ پہلی کتاب کا انتساب اُن کے بیٹے خواجہ شاہد حسین کے نام ہے اور تیسری کتاب اُن کی بیٹی مینا (ثمینہ رحمٰن) سے منسوب ہے۔ دوسری کتاب کو انہوں نے اپنے ایک جواں مرگ قریبی عزیز سُہیل افتخار کی نذر کیا ہے۔

[1] خواجہ صاحب کی اہلیہ بیگم میاں افتخار الدین کی بڑی بہن اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پرو وائس چانسلر پروفیسر ایم۔ ایم شریف مرحوم کی بڑی صاحبزادی تھیں۔

[2] خواجہ منظور حسین صاحب کے فرمانے کے مطابق تُرگنیف کی ایک طویل کہانی 'آسیا' کا ترجمہ، اب یہ ترجمہ خواجہ منظور حسین کے مرتبہ مجموعے "آسیا اور دوسری کہانیاں"، مطبوعہ قوسین گارڈ بکس لاہور ۱۹۸۰ء میں شامل ہے (ص ۳۱۔ ۱۰۵)

حل ہے، میں اسے اکثر محسوس کرتا ہوں۔

میرا سرمایۂ الفاظ بہت حد تک کتابی ہے، بے جان اور بعض اوقات پھسپھسا۔ زبان پر جو قدرت آپ کو حاصل ہے میں اس پر رشک کرتا ہوں۔ جب کبھی آپ کا ترجمہ کہیں چھپے مجھے ضرور بھیج دیا کیجئے۔ مجھے اس سے بہت مدد ملتی ہے اور کئی رستے کھلتے نظر آتے ہیں۔

ناٹک کے متعلق علی گڑھ کی مصروفیات کا حال پڑھ کر تعجب بھی ہوا، خوشی بھی۔ خدا کا شکر ہے کہ اس طہارت اور پاکیزگی کے کعبے میں بھی یہ گناہ سرزد ہونے لگا ہے۔ 'آرمز اینڈ دی مین' کا ترجمہ ہے تو سہی (اسے ہم تین دفعہ کھیل بھی چکے ہیں) لیکن بھیجنے کے قابل نہیں۔

ہمارا ترجمہ اپنی کلب کی ضروریات کے مطابق ہے۔ مثلاً جو صاحب سرجیس سرانوف کا پارٹ کرتے ہیں، اُن کے نزدیک وہ تمام الفاظ جن میں ق۔ ج۔ ص ایسے حروف یا ترکیبیں جن میں اضافت صادر ہو جائے، ثقیل اور ناقابلِ ادا ہیں۔ جہاں جہاں چٹخارے کی خاطر زبان یا روزمرہ کا استعمال ضروری ہے، وہاں ہم اس ڈر کے مارے کہ اکثر پنجابی ہیں، بجز نیم انگریزی نیم پنجابی، سامعین خوش پوش 'خواتین و حضرات' ہیں ـــ مصنف پر بہت کچھ ظلم کرتے ہیں!

پیشتر اس کے، کہ ہم اپنا ترجمہ آپ کے پاس بھیجیں، اسے نئے سرے سے دیکھ لینا اور اچھی طرح دیکھ لینا ضروری ہے۔ مترجم دو ہیں۔ لہٰذا نہ صرف فرصت اور تحقیق بلکہ قران السعدین کی ضرورت ہے۔ آپ کو کب چاہیئے؟

'مارخائیم' آج کل میں بھیج دوں گا، آپ کے نام، تاکہ آپ اچھی طرح سے نظرِ ثانی کر لیں اور پھر مناسب سمجھیں تو میگزین کو دے دیں۔ 'مارخائیم' بہت لمبا افسانہ نہیں، اس لئے اگر آپ انگریزی کے ساتھ مقابلہ کر لیں تو آپ کا مجھ پر بڑا احسان ہوگا۔ کئی فقروں کا ترجمہ مجھے نہیں آتا۔ آپ کو ردّ و بدل کا پورا پورا حق حاصل ہے۔ اگر وہ چھپا اور اس میں کسی نے غلطیاں نکالیں تو جواب دہ آپ ہوں گے، تعریف کا حق دار بدستور میں رہوں گا۔

آپ کے خط سے معلوم ہوا ہے کہ وہ جو ڈکنسن اور میرے درمیان ایک دوری سی آگئی تھی اور جسے میں سمجھ نہ سکتا تھا، وہ شکر رنجی تھی۔ ایک دن میں ملک صاحب کے رویّے سے گھبرا ضرور گیا تھا۔ لیکن یہ گھبراہٹ خود میرے بھی تحت الشعور سے اُوپر نہ اُبھرنے پائی تھی۔ اس کے بعد گھر میں تین چار اموات پے بہ پے واقع ہوئیں اور مجھے عرصے تک معتکف ہونا پڑا۔ اس کی تاویل ڈکنسن نے کی ہو تو مجھے علم نہیں ـــ بہرحال اُن کی میری ملاقات میں کوئی مثبت تبدیلی نہیں آئی۔ ذرا کم ملتے ہیں لیکن جب ملتے ہیں ویسی ہی بے معنی باتیں کرتے ہیں جیسی پہلے کیا کرتے تھے۔

ولسن نائٹ کی کتاب THE WHEEL OF FIVE تو آپ نے ضرور دیکھی ہوگی۔ مجھے اس میں بہت لطف

۱؎ آر۔ ایل اسٹیونسن کے افسانے کا ترجمہ علی گڑھ میگزین میں چھپا۔ یہ افسانہ رسالہ "نقوش" لاہور کے پطرس نمبر (صفحہ ۱۷۱۔۱۸۴) ستمبر ۱۹۵۹ء میں بھی شامل ہے۔

۲؎ پروفیسر ایرک ڈکنسن جو علی گڑھ چھوڑ کے گورنمنٹ کالج لاہور چلے آئے تھے۔ خواجہ صاحب کے بقول بخاری اُن کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور دونوں میں خوب نوک جھونک رہتی تھی۔ ڈکنسن ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک گورنمنٹ کالج کے پرنسپل رہے۔ وہ کالج کے پرنسپل ہوئے تو ایک شاگرد نے انہیں اس پروموشن پر مبارکباد دی۔ پروفیسر ایرک ڈکنسن کا جواب یاد رکھے جانے کے قابل ہے انہوں نے کہا:
"You have lost a good professor and got a bad principal"
اگر میں ایک اچھا استاد ہوں تو ناکام پرنسپل نہیں ہوتا، پھر نہیں!

آیا کیا MINORITY PRESS CAMBRIDGE کے پمفلٹ آپ کی نظر سے گزرے ہیں؟ بعض اچھے ہیں، مشہور نہیں۔ نہ ان پر کہیں تنقید چھپی ہے لیکن دلچسپ ضرور ہیں۔ مجھے کیمبرج کے رفقا نے براہ راست بھیج دیے تھے۔

آج کل CONRAD پڑھ رہا ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا، مفصل تنقید بھی اس پر کسی نے نہیں لکھی۔ کہیں کہیں کسی مجموعے میں کوئی مضمون مل جاتا ہے جو اکثر تشنگی کو اور بڑھا دیتا ہے۔ MEGROZ کی تنقید سنا ہے چھپنے والی ہے، دیکھیں۔

آغا عبدالحمید سے آپ کی باتیں سنیں جو میگزین آپ نے مجھے بھیجا تھا، اس میں سے اپنی تصویر آپ نے پھاڑ کر رکھ لی تھی۔ مجھے یہ ڈر ہوا کہ ہو نہ ہو آپ نے داڑھی رکھ لی ہوگی۔ شہر بھر میں کسی محفوظ نسخے کی تلاش کی۔ نہ ملا۔ آخر آغا عبدالحمید سے پوچھا تو تسلی ہوئی۔

علی گڑھ دیکھنے کو ہمیشہ بے قرار ہوں۔ گرمی کی تعطیلات سے پہلے نہیں آسکتا۔ آپ کا کالج کب سے بند ہوتا ہے؟

زبیدہ سلام عرض کرتی ہیں۔ بچوں سے اکثر آپ کا ذکر رہتا ہے۔ آپ کی چند کتابیں میرے پاس رہ گئی ہیں۔ کسی وقت بھجوا دوں گا۔ احتیاط بلکہ پیار سے رکھی ہوئی ہیں۔

خاکسار

بخاری

۱۷ فروری ۱۹۳۰ء

پتہ میرا یہ ہے:

۴۵۔ بیڈن روڈ لاہور

نہیں تو، معرفت گرنڈلے اینڈ کمپنی لاہور

کالج کے پتے پر خط اکثر کھو جاتے ہیں۔

(۲)

A.S. BOKHARI

13-TUGHLAK ROAD

NEW DELHI

منظور بھائی! مدت ہوئی ہماری منقار زیر پر ہے اور اب جو ذرا چونچ کھولی ہے تو خیال آیا مضمون[1] کی ایک نقل پیشگی آپ کو براہ راست بھیج دوں۔ گو کئی سال ہونے کو آئے لیکن آپ ترے خیال سے غافل نہیں رہا، اور اکثر صحبتوں میں غائبانہ آپ کو شامل سمجھتا رہا۔

رسید بھیجنے کی تکلیف نہ کیجیے گا۔ میں ایک دو دن میں دو تین مہینے کے لیے ولایت جا رہا ہوں۔ والسلام آپ کو بھی اور آپ کی بیگم صاحبہ کو بھی۔

خاکسار

بخاری

۲۶ جنوری ۱۹۴۵ء

---

[1] یہ مضمون خواجہ صاحب کے فرمانے کے بموجب عصمت چغتائی پر تھا۔ یہ مضمون رسالہ 'ساقی' دہلی شمارہ فروری ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ 'نقوش' لاہور کے پطرس نمبر میں بھی شامل ہے۔

(۳)

خواجہ منظور حسین صاحب کو نئی دہلی سے لاہور منتقل ہونے کی اطلاع بخاری صاحب نے ایک چھپے ہوئے کارڈ کے ذریعے دی۔ جس کی پیشانی پر اُن کے قلم سے یہ شعر درج تھا :

مگر آوارگی آرد سوئے منزل بخاری را
کہ از گمراہی خود ہم ز راہ گمرہاں گم شد

(۴)

سید احمد شاہ پطرس بخاری ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل رہے۔ ۱۹۵۸ء میں دُور دیس اُن کا انتقال ہوا تو خواجہ منظور حسین صاحب نے گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل کی حیثیت سے، کالج کے اساتذہ کے ایک تعزیتی اجلاس سے انگریزی میں خطاب کیا۔ خواجہ صاحب کے مختصر اور موثر انگریزی نثر پارے "A TRIBUTE TO BOKHARI" کا انگریزی متن میرے ذاتی ذخیرۂ نوادر میں محفوظ ہے۔ ذیل میں اس انگریزی نثر پارے کا اُردو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

(۵)

نذرِ بخاری

کالج کے رفیقو اور دوستو!

آج ہماری تقریب بہر ملاقات ایک عظیم قومی سانحہ ہے۔ احمد شاہ بخاری جن کا شمار اس زمانے کے انتہائی باصلاحیت انسانوں میں کیا جاتا ہے، اچانک اس عالمِ فانی سے رخصت ہو گئے ہیں اور اپنے پیچھے اپنے قدر دانوں کے دلوں میں ایک کرب ناک خلا چھوڑ گئے ہیں۔

اُن سے میرے اپنے تعلقات کا آغاز ۱۹۲۹ء میں ہوا۔ یہاں ہی کی کوشش تھی کہ میں نے آکسفورڈ سے واپسی پر اس درسگاہ میں بطور استاد ملازمت اختیار کی اور اس طرح مجھے ان کے افکار و احساسات میں شریک ہونے کا موقع ملا۔ وہ اس زمانے میں خود بھی نئے نئے کیمبرج سے لوٹے تھے اور ادبی تعلیمات کی ترویج کے لئے بہت کوشاں تھے۔

میرے دل میں اُن پرانے دنوں کی یادیں اب بھی تازہ ہیں۔ جب بخاری کی محبت اور گرمجوشی مجھے میسر تھی۔ ان کی بے انتہا ذہانت ان کی عمیق اور اکثر اوقات شوخ حسِ مزاح، ان کی متین و پر وقار شخصیت، فکری عمل اور اصحابِ فکر کی طرف ان کا میلان مجھے ذرا ذرا یاد ہیں۔ علی گڑھ سے اپنی مراجعت پر ہم دونوں ۱۹۴۸ء میں پھر یہاں یکجا ہوئے۔ اس وقت وہ کالج کے پرنسپل تھے اور اس نوزائیدہ ملک کی نئی ضروریات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اس درس گاہ کے دائرہ کار کو وسیع کرنے میں پوری دلجمعی سے مصروف تھے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اُن کی دلی خواہش یہ تھی کہ اُردو زبان کو تعلیمی و تدریسی عمل کی تنظیمِ نو میں ایک مرکزی مقام حاصل ہو۔ اگرچہ ازاں بعد وہ ایک بالکل مختلف شعبۂ زندگی سے وابستہ ہو گئے۔ تعلیم و تدریس کے شعبے سے اُن کے ترکِ تعلق کی بنا پر ہونے والے نفع یا نقصان کا اندازہ لگانا مشکل ہو گا۔ تاہم، ہم ایک دوسرے سے پھر بھی ناوابستہ نہ رہے۔ میرے ذہن میں ایک نفیس لیکن متجسس بخاری سے ملاقات کے نقوش اب بھی واضح ہیں۔ جب وہ آخری بار لاہور آئے۔ یہ وہی مقدس مقام ہے جس میں ان کی روح رچی بسی تھی اور جس کے ضمیر سے ان کا انگ انگ معمور تھا۔ احباب نے اس یوسفِ گم گشتہ کے کنعان واپس آنے پر بڑا زور دیا اور ان کے اپنے اس فارسی شعر کا واسطہ بھی دیا۔

مگر آوارگی آرد سوئے منزل بخاری را
کہ از گمراہی خود ہم ز راہ گمرہاں گم شد

لیکن افسوس ایسا نہ ہوا۔

پروفیسر بخاری کی مرگِ ناگہانی کا ماتم ان کے اپنے قدیم کالج سے زیادہ کوئی اور ادارہ، جس سے وہ وابستہ رہے ہوں، نہیں کر سکتا کیونکہ انہوں نے جو کچھ اس سے حاصل کیا اس سے کہیں زائد نہایت فیاضی سے اسے لوٹایا اور شاید اس معاملے میں ہم میں سے کوئی فرد بھی ان کی ہمسری نہ کر سکے۔ انہوں نے یہاں اور کیمبرج میں اپنی زندگی کے سب سے زیادہ مسرت بخش اور فیض رساں ایام گزارے لیکن اس درس گاہ ہی میں انہوں نے اپنے آپ کو صحیح معنوں میں دریافت کیا اور اپنی صلاحیتوں اور متنوع شخصیت کے سحر سے دوسروں کو متاثر کیا۔ اسی جگہ سے ان کا اثر روشنی کی طرح دور و نزدیک پھیلا۔

انسان دوستی کا جذبہ اُن کی بیشتر فعّال مصروفیات کا محرک تھا۔ وہ مغربی ادبیات کے عظیم عالم، اعلیٰ پائے کے استاد و مصنّف، بڑے خوبصورت مقرر اور ایک ماہر بذلہ سنج تھے۔ جس موضوع کی طرف وہ توجہ دیتے اُس کو ایک نئے قالب میں ڈھال دیتے اور جو کوئی اُن کے قریب آتا، اُسے ایک نیا ولولہ حاصل ہوتا۔ وہ تجسس اور توانائی کا سراپا تھے۔ جس کا اظہار مختلف شکلوں میں ہوتا تھا۔ تحقیق و تجسس کا شوق انہیں نئی نئی گزرگاہوں میں لے گیا۔ تازہ بر تازہ قوت حاصل کرنے کے لئے انہوں نے کئی رود باد عبور کئے۔ گوناگوں اور بوقلموں پھولوں سے دامن بھر کے لٹایا۔ زمینوں کو سیراب کیا، دریاؤں میں طغیانی پیدا کی، یہاں تک کہ وہ کناروں سے اُچھل پڑے۔

ادبی مجالس اور اسٹیج سے متعلق سرگرمیوں کو اُن کی ذات سے ہی جلا ملتی تھی۔ ہم خیال اور ہم ذوق لوگوں سے غیر رسمی ملاقاتوں میں جب وہ اپنی ذات کے خارجی خول کو ایک طرف اُتار پھینکتے تو اُن کی گفتگو اور ہمہ جہتی قابلِ دید ہوتی۔ وہ خود ہنستے اور دوسروں کو ہنساتے تھے۔ ان کی بے پناہ شگفتگی کا نظارہ ناقابلِ فراموش تجربہ تھا۔ وہ عہد آفرین تھے، اُن کے ہم عصر اپنی ترقی پسندی، روشن خیالی، ذہنی ارتقاء اور بے پایاں قوتِ عمل کے لئے بخاری ہی کے مرہونِ منّت تھے۔ دراصل اس نسل کو اُن کا ممنونِ احسان ہونا ہی چاہیئے کہ انہوں نے اُس کے سامنے فکر کے نئے دریچے وا کئے۔

میں بخاری کی اُن خدمات کا ذکر نہیں کروں گا جو اپنے ملک کے لئے اور اُس بین الاقوامی تنظیم کے لئے جس کے وہ ایک معزز رکن تھے، انہوں نے انجام دیں، متعلقہ افراد اور ادارے پہلے ہی اس پر اظہار رائے کر چکے ہیں۔

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ انہوں نے ہمیشہ مشکل سے مشکل صورتِ حال کا مقابلہ کیا اور اپنے آپ کو ایک عظیم انسان کے طور پر منفرد کیا۔ انسانیت کے رشتوں سے ہی کسی فرد کی صحیح وقعت و منزلت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بخاری بقول غالبؔ "آشوبِ آگہی" کے عتاب کا شکار رہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ انہیں اپنی نزاکتِ احساس اور دروں بینی پر پورا عبور حاصل تھا جس کا مظہر خود ان کی مرنجاں مرنج شخصیت تھی۔ انگریزی کے شاعر ییٹس (جس کے وہ خود بڑے مدّاح تھے) کے یہ اشعار اُن کی بے کراں فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں:

"زندگی کی اپنی سرمستیوں سے
وہ خوبصورت شعاعوں کا ایک چمکدار چشمہ پھوٹا تھا۔"

یہی سطور بخاری کا کتبۂ مرگ بھی ہیں۔ خدا اُن کی پُرآشوب روح کو غریقِ رحمت کرے۔"

مذہب اور سائنس

کیا ان میں تضاد اور تصادم لازم ہے؟ — ڈاکٹر سعید اختر درّانی

میں ہر بار جب بیرونِ ملک سے لاہور آتا ہوں تو مجھے اس بات کا بھرپور اور گہرا احساس ہوتا ہے کہ اس انتخابِ ہفت کشور شہر میں علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کی روایات کی جڑیں کس قدر گہری اور دُور دُور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ یہاں ایک سے ایک بڑا کوہِ پیکرِ عالم بیٹھا ہوا ہے جو اپنے میدان میں دنیا بھر کے شہ زوروں سے ٹکر لے سکتا ہے۔ یہاں جابجا علم کے خزانے گڑے ہیں اور یہاں کے زندہ دل خوش فکر اور ژرف نگاہ ادیب، شاعر اور محقق ہمہ وقت اپنے افکارِ تازہ سے جہان ہائے تازہ کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔

چنانچہ آج کہ حلقۂ داستان گویاں لاہور نے مجھے اس انتہائی دلچسپ اور اہم، مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ بڑے مشکل اور متنازع فیہ موضوع، یعنی "مذہب اور سائنس" پر کچھ کہنے کی دعوت دی ہے۔ تو مجھے اپنی کم مائگی اور کم علمی کا شدید احساس ہو رہا ہے۔ اس حلقے کے علماء و فضلاء کے سامنے منہ کھولنا نہ صرف گستاخی و بے باکی ہے بلکہ بے عقلی ہے۔ بہر صورت حسبِ امتثالِ امر کچھ الفاظ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ بقول حضرتِ اقبالؔ:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق — عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

یہ موضوع ایک خارزار ہے، مگر مجھے اپنے ننگے جسم کو اس پر گھسیٹنے کا حکم یا چیلنج دیا گیا ہے۔ اس حلقے کی امتیازی خصوصیت ہی یہی ہے کہ اس کے شاہین وسعتِ نظر اور فراخیٔ دل و نگاہ کے مالک ہیں۔ ہر شخص یہاں بلا جھجک اپنا نقطۂ نگاہ پیش کر سکتا ہے اور شرکائے محفل اپنے اپنے زاویہ ہائے نگاہ سے اس کے درست و نادرست ہونے کا جائزہ لیتے ہیں اور محاکمہ کرتے ہیں۔ لیکن میں آپ سب کو یہ یقین دلانا چاہتا ہوں کہ میں اس محفل میں جو کچھ کہنے والا ہوں، اس سے میری مراد زنہار کسی کی دل آزاری نہیں ہے اور میں پوری کوشش کروں گا کہ ہر لفظ احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ استعمال کروں۔ تو خواتین و حضرات ان حروفِ ابتدائیہ کے بعد آمدم برسرِ مطلب۔

کیا مذہب اور سائنس میں تضاد اور تصادم لازم و ملزوم ہے؟ یہ ہے آج کے مذاکرے کا موضوع۔

ؒ یہ مضمون "حلقۂ داستان گویاں، لاہور" کے اجلاس میں بروز جمعرات ۲۱ اپریل ۱۹۸۸ء پڑھا گیا اور اب مدیرِ "فنون" کی فرمائش پر بغیر کسی اعادے کے، قارئینِ "فنون" کی نذر ہے۔ (مصنف)

سب سے پہلا سوال جس پر غور کرنا لازم ہے، یہ ہے کہ آخر سائنس اور مذہب میں تصادم کا خیال ہی عام طور سے لوگوں کے ذہنوں میں کیوں اٹھتا ہے؟ آخر "سائنس اور حُسن" یا "سائنس اور موسیقی" یا "سائنس اور ادب" کے درمیان مسابقت و مبارزت کے موضوعات پر بالعموم اس قدر روشنائی صرف اور حلق کی رگیں ورزیدہ کیوں نہیں کی گئیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان دونوں طریقوں یا مسالک یعنی سائنس اور مذہب، میں ضرور بہت سی اقدار مشترک ہوں گی کہ آخر گلاب کے پھول اور مثلاً گھوڑے کا آپس میں مقابلہ یا موازنہ ایک مضحکہ خیز یا بے معنی سی بات ہے۔ لیکن گلاب کے پھول اور ایک خوبصورت منقش گھونگے میں کچھ اقدار مشترک موجود ہیں۔ مثلاً اُن دونوں کا حُسن، ان دونوں کی اپنے ناظر کے لئے مسرت بخشی۔

مذہب ـــــ اور موجودہ مضمون میں مَیں بحث کو پیچیدہ نہ کرنے کی خاطر اس میں تصوف، اخلاقیات اور مابعد الطبیعیات کے دبستانوں کو بھی شامل کرتا ہوں ـــــ تو مذہب کی بڑی غایات (یا PURPOSES) کچھ یوں ہیں۔ یعنی اس کائناتی نظام میں انسان کے مقام کا تعین۔ اُس کے لئے اِس کائنات کی آفرینش کے مقاصد کا سمجھنا۔ اس کون و مکاں کے خالق کی ذات کا ادراک۔ نیک و بد کی تمیز۔ اس جہانِ فانی میں آدمی کا آدمی کے اور دیگر مخلوق کے ساتھ سلوک، اور بشر کے بشر پر اور خدا کے بندے پر حقوق کا تجزیہ و محاکمہ۔ (اگرچہ بندے کے خدا پر حقوق کا بالعموم روائتی ادیان میں کم ہی ذکر ملتا ہے) واضح رہے کہ موجودہ مضمون میں جب مَیں "مذہب" یا "دین" کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو اس سے میری مراد صرف اسلام نہیں ہے۔ بلکہ مَیں اس میں دنیا کے دیگر مذاہب کے اعتقادات کو بھی شامل کرتا ہوں۔ فلسفۂ مابعد الطبیعیات (METAPHYSICS) میں اشیاء کی ماہئیت، ذات اور صفات کے امتیاز، مکان و زماں کے تصورات، مادّے اور روح، جبر و قدر، علت و معلول، خیر و شر، اور اس قسم کے کئی ایک دیگر موضوعات پر غور کیا جاتا ہے۔

اِس کے برعکس سائنس کی غایات عموماً ان تمام موضوعات کے قرب و جوار تک ہی پہنچتی ہیں۔ ان کے اندر پوری طرح داخل نہیں ہوتیں۔ بلکہ بعض سائنس دان تو یہاں تک کہیں گے کہ مقاصد اور اقدار (VALUES) کی تحقیق یا اُن کا تعین سائنس کا علاقہ ہی نہیں ہے۔ سائنس بالعموم "کیسے" اور "کیونکر" کا کھوج لگاتی ہے اور زیادہ سے زیادہ "کیوں" اور "کیا" کے سوال اُٹھاتی اور ان کے جواب بہم پہنچانے کا ذمہ لیتی ہے۔ وہ عموماً یہ نہیں پوچھتی کہ "کس مقصد سے" (FOR WHAT PURPOSE?) یعنی "مقصدیت" کا جواب سائنس نہیں دے سکتی۔ چنانچہ یہ سوال اُٹھانا ہی نہ سائنس کا کام ہے نہ وہ اس کے لئے موزوں ہے۔ یہ سوال اور اس کا جواب مذہب یا اخلاقیات (ETHICS) کا حصّہ، ان کی ذمہ داری اور اُن کا طغرائے امتیاز ہے۔ چنانچہ، جیسا کہ ضرب المثل ہے:

جس کا کام اُسی کو ساجے ۔۔۔ اور کرے تو ٹھینگا باجے

ان الفاظ کا یہ مطلب نہیں کہ سائنس میدان چھوڑ کر بھاگ نکلتی ہے۔ ان سے مراد یہ ہے کہ سائنس سے اگر ایسی توقعات رکھو جائیں جن کے پورا کرنے کی یہ اہل ہو ہی نہیں سکتی، یا جن مقاصد کے لئے یہ بنائی اور پروان چڑھائی ہی نہیں گئی، تو ایسا کرنا بالکل ناجائز اور ناروا ہے اور میری نظر میں یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی ماہر علم الکلام سے یہ پوچھنا کہ نظریاتی طبیعیات، مثلاً QUANTUM MECHANICS - کے میدان میں وہ حکیم SCHRODINGER کی WAVE EQUATIONS حل کرے یا بلکہ اس سے یہ پوچھنا کہ اُس کے طریقہ ہائے فکر سے یہ خارمولا برآمد کیوں نہیں کیا جا سکتا؟

مَیں تو یہاں یہ بھی کہنے پر تیار ہوں کہ سائنس اور سائنس دان تو بہت منکسر لوگ ہیں۔ وہ اس بات کا کھلے بندوں اعتراف کرتے ہیں کہ بہت سے میدان، مثلاً تعین مقاصد و اقدار، اُن کی گرفت سے باہر ہیں۔ اس کے برعکس مذہب اور فلسفہ یا METAPHYSICS

کے بعض علم بردار اور پرچارک ان مسالک کو اس قدر ہمہ گیر مانتے اور گردانتے ہیں کہ گویا دنیا کی ہر چیز، بشمول سائنس اور اُس کے طریقہ ہائے کار اور اُس کے تجربات، نتائج، نظریات، سب کے سب مذہب یا METAPHYSICS کی باندیاں ہیں۔ تو پھر بتایئے کہ ARROGANT یا طنّاز و خود سر کون ہوا؟ مذہب یا سائنس؛ عالمانِ دین یا سائنس دان؟

یوں اگر اس نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے کہ ہر شے دین کا حصّہ، اور ہر علم، دین کے ماتحت یا دین کی ایک شاخ ہے تو پھر سائنس کا الگ وجود ہی لایعنی ہے، اور اگر سائنس بھی دین کا ایک جزو ہے، تو جزو کا کُل کے ساتھ مقابلہ یا موازنہ چہ معنی دارد؟ یہ معاملہ کسی حد تک ایسا ہی ہے جیسا وحدت الوجود کا مسئلہ، یا کثرت میں وحدت اور جزو میں کُل کا دیکھنا۔ اگر ہر ذرّے میں تمام کائنات جاری و ساری ہے، تو ذرّے کا الگ سے مطالعہ کرنا یا اُس کا سمجھنا ایک نا مختتم کوشش اور ایک ناپیدا کنار میدانِ تحقیق ہے۔

سائنس، جیسا کہ میں نے عرض کیا، ایک MODEST یا منکسر المزاج DISCIPLINE یا مسلک ہے۔ یا یُوں کہیئے کہ وہ ایک نامکمل مگر ارتقاء پذیر نظامِ فکر (بلکہ طرزِ فکر) ہے۔ وہ ان عظیم الشان اور بڑے بڑے سوالوں کا جواب دینے کے بجائے، یا جواب دینے سے پہلے، اس تمام نظامِ حیات و کائنات کے چھوٹے چھوٹے حصّوں کو سمجھنے اور اُن کی خصوصیات کا تعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ ان چھوٹے چھوٹے اجزاء کے باہمی ربط اور رشتوں کو تجربے یا استدلال کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ سائنس دان کو یہ تو معلوم ہے کہ بالآخر تمام اشیاء ایک دوسرے سے منسلک اور ایک دوسرے میں مدغم ہیں۔ لیکن وہ اس بات کی جرأت نہیں کرتا کہ وہ اس عظیم نظام کو اپنے فارمولوں اور مساوات کی مدد سے ایک GRAND UNIFIED THEORY میں پرو دے۔ اگرچہ اس کی یہ خواہش ضرور ہے کہ مستقبل میں کبھی، شاید آج سے دس لاکھ سال بعد، اس عظیم نظام کا ایک ہلکا سا خاکہ اُس کی حقیر کوششوں سے کسی قدر اُجاگر ہو سکے۔ مثلاً نیوٹن یا اُس کے کسی پیروکار نے کہا تھا کہ میں اُنگلی اُٹھا دوں تو تمام جہانِ سیارگاں لرز کر رہ جاتا ہے، اور یہ بیان حرف بحرف صحیح ہے کیونکہ جب ہر شے ہر دوسری شے کو کششِ ثقل سے اپنی طرف کھینچتی ہے تو میری اُنگلی کے ہلنے سے بعید ترین سیارے میں کسی قدر ارتعاش تو ضرور پیدا ہو گا اور وہ اپنی جگہ سے کسی قدر تو ضرور ہلے گا۔ لیکن سائنس تو آج تک دو یا تین اجسام کے باہمی عمل (TWO-OR THREE-BODY INTERACTIONS) ہی کی ایکویشنیں مشکل سے حل کر سکی ہے۔ کجا کہ اربہا ارب ستاروں اور سیاروں کے باہمی INTERACTINOS کی مساوات کا حل کرنا! اس کا دعویٰ اگر علمائے دین کریں تو شاید یہ اُن کو زیب دے۔

سائنس کے انکسار کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ سائنس کبھی قطعیت کا دعویٰ نہیں کرتی۔ بلکہ سائنس کا ایک بہت ہی اہم اور بنیادی اُصول یہ ہے کہ یہ اپنے کسی نظریے کے حتمی طور سے صحیح ہونے اور اس کو ثابت کر سکنے ہی سے انکاری ہے۔ اس کی وضاحت یوں ہے کہ جب کوئی مسئلہ پیدا ہوتا ہے یا کسی منظہر (PHENOMENON) پر سائنس غور کرتی ہے تو سائنس دان اس مسئلے، یا ان سلسلہ ہائے مسائل کی توجیہہ کے لئے کوئی نظریۂ خام (HYPOTHESIS) تجویز کرتے ہیں۔ لیکن انہیں یہ اصرار یا دعویٰ نہیں ہوتا کہ یہ نظریۂ خام لازمی طور سے صحیح ہے بلکہ وہ یہ کہتے ہیں کہ اُس وقت تک ہم اس عارضی نظریے یعنی HYPOTHESIS کو استعمال یا قبول کرتے رہیں گے جب تک یہ ردّ نہیں کیا جاتا۔ یعنی جونہی کوئی ایسی OBSERVATIONS منصۂ شہود پر آ گئیں جو اس HYPOTHESIS کے خلاف جاتی ہیں تو یہ نظریۂ خام مسترد کر دیا جائے گا اور یا تو اس نظریے کی توسیع و ترمیم کی جائے گی یا کوئی اور نظریۂ خام ایک WORKING HYPOTHESIS

ے طور سے EVOLVE کیا جائے گا۔ یعنی آپ کسی نظریے کو ثابت (PROVE) ہرگز نہیں کر سکتے۔ اُسے DISPROVE دیا نادرست قرار دے سکتے ہیں اور اس امر کی بے شمار مثالیں موجود ہیں جن میں سب سے زیادہ معروف مادی اشیاء کی حرکت اور اُن کی توانائی متعلق نیوٹن کے قوانین ہیں، جن کی مساواتوں کی تصحیح یا MODIFICATION آئین سٹائن کے نظریات کی روشنی میں کی گئی۔ اور یوں مادے اور قوت کی الگ الگ CONSERVATION (یا بقاء) کے بجائے MATTER AND ENERGY کی مجموعی بقاء کے قوانین کئے گئے۔

اس کے برعکس، مذہب کا عموماً یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ چونکہ یہ خالقِ کونین کی طرف سے وحی یا القاء کے ذریعے حاصل ہوا ہے اس یہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے درست اور ناقابلِ تغیر ہے اور بعض معنوں میں یہ صحیح بھی ہے۔ لیکن اب آپ ہی انصاف فرمائیے کہ بڑا دعویٰ کس ہے؟ سائنس دانوں کا یا عالمانِ دین کا؟ پھر یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مختلف مذاہب کے پیروکار ایک ہی مسئلے یا مظہر کے اسباب توجیہات کتنی بار باہم متضاد قرینوں سے دیتے ہیں۔ تو پھر کون سے مذاہب کی بات تمام انسان تسلیم کریں؟ اور یہ ایک قابلِ غور نکتہ کہ سائنس بالعموم ایک کُل جہانی یا عالمی (UNIVERSAL) مسلک ہوتا ہے۔ یعنی امریکی سائنس اور جاپانی سائنس اور ہندی سائنس کوئی الگ الگ چیزیں نہیں ہیں، یہ سب کی سب سائنس ہی ہیں۔ لیکن تخلیقِ عالم یا تخلیقِ آدم، اور انجامِ عالم یا انجامِ آدم کے بارے میں بدھ مت اور ہندومت اور اسلام اور عیسائیت ہر ایک کے الگ الگ نظریے ہیں۔ تو پھر مذہب سے ہم کیا مُراد لیں اور کس نظریئے کو صحیح مانیں اور کس کو غلط؟

پھر ایک اور مزید بات یہ ہے کہ سائنس تو کسی وقت بھی پینترا بدلنے کو تیار ہے، بلکہ اس امر پر نازاں ہے کہ جونہی اُسے اپنی غلط کا علم ہوا، وہ اُسے بخوشی تسلیم کرے گی اور اپنے نظریئے کو بدل دے گی۔ (اور یہ مقولہ غالباً WHITEHEAD کا ہے کہ "سائنس کی تا اس کی غلطیوں کی تاریخ ہے"؛

(HISTORY OF SCIENCE IS THE HISTORY OF ITS MISTAKES) اور اس تنسیخ و تبدل سائنس کو ہرگز کوئی عار نہیں۔ لیکن اگر مذہب کے بعض پرچارک، مذہب کو سائنس کے موجودہ نظریات کے ساتھ ضرورت سے زیادہ کے ساتھ منسلک اور چسپاں کر دیں گے تو کل کلاں کو سائنس تو بڑی خوشی کے ساتھ پینترا بدل جائے گی، مذہب کہ اٹل اور ان بد (UNCHANGEABLE) تھا، کیا کرے گا اور کہاں جائے گا، بقول مومن:

تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہوں گے

یہ غلطی پچھلی صدی میں یورپ کے عالمانِ دین کر چکے ہیں، جب انہوں نے عیسائیت کے بعض عقائد کو نیوٹن اور ڈارون کے نظریات کے ساتھ بجنسہٖ تطبیق دے دی، بعد ازاں ان نظریات میں تغیر اور ارتقاء ظہور پذیر ہونے لگا تو عیسائی علمائے دین اپنی غلطیوں کی دلدل میں اور دھنستے چلے گئے۔ کچھ یہی معاملہ آج کل پاکستان اور دیگر اسلامی ممالک کے اُن خام کار عالمانِ دین یا متسائنس (بر قیاس "متشاعران") یعنی PSEUDO - SCIENTISTS کے ساتھ ہو رہا ہے۔ جب وہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ قرآن اور حدیث کے بعض آیات و مقولات کے ڈانڈے جدید نیوکلیئر اور کوانٹم فزکس کے اصولوں اور فارمولوں یا طبِ جدید کے مشاہدات و انکشافات کے ساتھ ملانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جبکہ سائنس لمحہ بہ لمحہ ارتقاء پذیر اور تغیر پذیر ہے۔ پچھلے سال کے سائنسی نظریات اس سال رد کئے جا رہے ہیں اور اگلے سال متروک ہو جائیں گے — تو پھر ہمارے "متعالمان" (ہم بروزن "متشاعر") کہاں پناہ ڈھونڈیں گے؟ یہی وجہ ہے کہ خدا قرآن مجید میں بڑی بصیرت و عمق نگاہی کے ساتھ انسان کو غور و فکر کرنے اور ستاروں

مداروں پر تدبر کرنے کی تو بار بار ہدایت کی گئی ہے، لیکن کہیں بھی اُس کے ساتھ KEPLER کی ایکویشنیں نہیں لگا دی گئیں۔ کیونکہ کتابِ الٰہی کا مقصد ہی نہیں ہے۔ اور نعوذ باللہ ایسی کوتاہ نظری ممکن ہی نہ تھی کہ کہیں حکیم آئین سٹائین کل کو کیپلر اور نیوٹن کے اصولوں کو بدل دے یا MODIFY کر دے اور کتابِ الٰہی کی آیات خاکم بدہن غلط یا نامکمل نظر آنے لگیں۔ اور اسی بات کا اطلاق اُس معروف حدیثِ نبوی پر بھی ہوتا ہے جب آنحضورؐ نے اس سوال کے جواب میں کہ مدینۂ منورہ میں کس قسم یا نوع کی کھجوروں کے پودے لگائے جائیں، فرمایا کہ یہ مجھ سے مت پوچھو، کسی عالمِ نخیل سے دریافت کرو۔ کیونکہ صُحُفِ سماوی اور احادیثِ نبیین کا مقصد ان کے ضابطۂ حیات اور نظامِ اخلاق کی ہدایت اور رہبری ہے، نہ کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے فارمولے نازل کرنا۔

یہاں میں یہ بھی کہتا چلوں کہ ایک زمانہ وہ بھی تھا جب ہر وہ چیز جو پُراسرار اور انسانی ذہن سے ماوراء ہوتی، مذہب کا حصہ بنا دی جاتی تھی۔ مثلاً فطری مظاہر، جن کو دیوی دیوتاؤں کی ذات و صفات سے وابستہ کر کے اُن کی دیومالائی توجیہات، یونانی ہندوستانی اور مصری اور چینی مذاہب کا حصہ بن گئیں اور پھر جب انسان نے بجلی کی چمک اور بادل کی دھمک اور بھونچال کی دھماک کو سائنس کے ذریعے سمجھ لیا، تو یہ چیزیں مذہب سے نکل کر سائنس کا حصہ بن گئیں۔ اسی طرح ارسطو کے زمانے میں اشیا کا ایک فطری مقام قرار دیا جاتا تھا۔ مثلاً آگ آسمان کی طرف اُٹھتی ہے اور درخت سے پھل زمین کی طرف گرتا ہے تو وہ اس لئے کہ یہی مقام اُن کے فطری ٹھکانے ہیں۔ چنانچہ اگر تیر کمان سے نکل کر آسمان کی طرف اُٹھتا ہے تو حکیم ارسطو کو اس کے لئے ایک خاص توجیہہ اختراع کرنی پڑی۔ اور وہ یوں کہ تیر کی نوک کے آگے ایک خلاء پیدا ہوتا ہے اور پیچھے سے اُسے ہوا آگے دھکیلتی ہے، جبکہ بعد ازاں نیوٹن کے قوانین سے یہ ظاہر ہوا کہ اگر ایک دفعہ تیر کو قوت یا FORCE کے ذریعے آگے دھکیل دیا گیا تو وہ اُس وقت تک سیدھی لکیر پر چلتا جائے گا تاآنکہ یا الّا کہ اُسے ہوا کی رگڑ (FRICTION) یا زمین کی کشش (GRAVITY) کسی اور جانب منعطف کر دے یا اس کی رفتار کو روک نہ دے۔ چنانچہ جو چیزیں اپنی پُراسراریت کی وجہ سے ایک زمانے میں مذہب یا اندھے اعتقاد کا حصہ بن جاتی تھیں، جب انسان کے فہم و ادراک میں آگئیں تو عام سائنس کا حصہ بن گئیں۔ یعنی لاعلمی بعض اوقات فلسفہ و مابعد الطبیعیات یا مذہب کی ہم نام ہو گئی اور علم اور سمجھ بوجھ سائنس کہلائی۔

لیکن یہ انسان کی غلطی یا خامی ہے اگر وہ اپنی لاعلمی کو مذہب کے سر تھوپ دے۔ اسی طرح سائنس کو بھی علم یا ادراک یا صداقت کا حرفِ آخر سمجھنا ایک خطرناک یا خام مفروضہ ہے۔ کیونکہ سائنس کے اندر تو ایک INBUILT یا بنیادی نامکملیت موجود ہے۔ اس کی ایک صاف مثال ہائزن برگ کا "نظریۂ ابہام" HEISENBERG'S PRINCIPLE OF UNCERTAINTY ہے جس کی رو سے یہ نظریاتی طور پر ہی ناممکن ہے کہ بیک وقت کسی ذرّے (ATOM) کے مقام یعنی LOCATION اور اس کے MOMENT یعنی قدرِ رفتار کا تعین کیا جا سکے۔ یعنی جس قدر صحت کے ساتھ اُس کے مقام کا تعین کیا جائے، اسی قدر اس کی قدرِ رفتار کا تعین غیر یقینی یعنی UNCERTAIN ہو جاتا ہے اور اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے کوئی اندھا اپنی لاٹھی کی مدد سے معلوم کرنا چاہے کہ ایک گیند کس مقام پر ہے۔ کیونکہ جونہی وہ اس گیند کو اپنی لاٹھی سے چھوئے گا، گیند اپنی جگہ سے ہٹ جائے گی۔ ذرّے اور روشنی کی لہر کا بھی (جس کے ذریعے اُس ذرّے کا مشاہدہ کیا جا رہا ہو) کچھ ایسا ہی حساب ہے۔ اس صورتِ حالات کے برعکس، مذہب کے صریح اُصولوں میں ایسی غیر یقینیت کا تصوّر شاید ناقابلِ قبول گردانا جائے گا۔

مذہب اور سائنس کے تقابل میں ایک اور پہلو قابلِ غور ہے اور وہ ہے سائنس کی آزادیٔ فکر و اظہار۔ یہ تو صحیح ہے کہ اس میں بھی کسی حد تک CONFORMITY یعنی پیروئ رسم و روایت ضرور ہوتی ہے، اور ایک زمانے اور مقام پر جو حقائق

یا نظریات مسلّم سمجھے جاتے ہیں اور عام طور سے مروّج ہوتے ہیں۔ ان کی پیروی بھی کم و بیش سب سائنس دان کرتے ہیں۔ لیکن مذہب کے اندر ایسی آزادی نسبتاً کم ہوتی ہے۔ ازمنۂ وسطیٰ میں جب یورپ میں ذہنی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ (اس کی وجہ سے ایا شاید اس تاریکی کا باعث ہی یہی تھا) کیتھولک چرچ نے عوام و خواص سب پر، بلکہ اپنے چرچ کے علمائے دین پر تالے لگا رکھے تھے، جو اُن کے ذہنوں اور زبانوں کو مقفل کیے ہوئے تھے۔ جس شخص نے مروّجہ دساتیر سے ذرا سا بھی انحراف کیا، اس کی سزا ایذائے جسمانی (TORTURE) آگ میں جھونک دینا یا دریا میں دھکیل دینا، بلکہ تختۂ دار پر چڑھا دینا ہوا کرتی تھی اور یہ INTOLERANCE یا ناروا داری مذہب کے نام پر آج بھی دنیا کے بہت سے حصّوں میں پائی جاتی ہے، چاہے یہ آج کا ایران ہو یا آج کا پاکستان یا لاطینی امریکا اور فلپائن۔ اسی طرح اسلام میں ارتداد کی سزا جو موت ہے تو اس کی خاطر خواہ توجیہہ یا جواز بھی آسان نہیں ہے اور عیسائیت میں HERETICS (منحرفین) کی جو سزائے موت ہوا کرتی تھی۔ یہ اُس کے ساتھ کسی حد تک مشابہ ہے۔ قدیم ہندو مت کے زمانے میں اگر کوئی شودر اُن کے اپنشدوں یا ویدوں کے مقدس اشلوک غلطی سے سُن لیتا تھا تو کہا جاتا ہے کہ اُس کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جاتا تھا۔

اب یہ چاہے آپ مذہب کا قصور سمجھیں، یا مذہب کے خام کار پیروؤں کا، لیکن میرا خیال ہے کہ آپ سائنس کی دنیا میں ایسی مثال شاید ہی دے سکیں، جہاں کسی نظریے سے اختلاف کرنے والوں کو سائنس دانوں کی جانب سے جسمانی ایذا پہنچائی جاتی ہو، بلکہ موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہو۔ ہاں اگر اسٹالن کے کمیونسٹ روس یا چیئرمین ماؤ کے سُرخ چین میں ایسی سزائیں دی جاتی ہوں تو یہ اس سیاسی، یا ایک لحاظ سے مذہبی (کہ کمیونزم بھی ایک طرح کا دین ہی ہے) نظام کا قصور اور جرم ہے۔ سائنس کے ساتھ اس کا ہرگز کوئی تعلق نہیں کہ سائنس تو اس بات پر ناز کرتی ہے کہ کوئی نظریہ اگر آپ کو پسند نہیں آتا یا اُس پر آپ کو شبہ ہے، تو بصد شوق آپ کوئی نیا نظریہ تراش لیجئے اور اس کے بعد باقی دنیائے سائنس اس نظریے کی تصدیق یا تردید کی (بلکہ تردید کی زیادہ) آزمائش کرے گی، یعنی بقول غالب

ع دو چمن میں خوش نوایانِ چمن کی آزمائش ہے

یا بالفاظِ دیگر سائنس دانوں کا ایک گروہ دوسرے گروہ سے کہے گا لگے دم دیں کہ دلی دیں۔ دیکھئے آپ کا [illegible] آپ کو کہاں تک پہنچاتا ہے اور ہمارا ہمیں کہاں تک۔

میں جب یہ مضمون لکھنے کو بیٹھا[1] تو میرے پاس حوالے کی کوئی بھی کتاب موجود نہ تھی۔ بقول اقبال

قلندر جُز دو حرفِ لاالٰہ کچھ بھی نہیں رکھتا فقیہہ شہر قاروں ہے لغت ہائے حجازی کا

تو "لغت ہائے حجازی" کی تلاش میں میں اقبال اکادمی کے نائب ناظم کی خدمت میں حاضر ہوا، اور انہوں نے مجھے ان موضوعات پر چند کتابیں مرحمت کیں۔ میرے پاس ان سب کو تفصیلی طور سے پڑھنے کا وقت تو نہیں تھا کہ یہ بات صرف دو ایک روز پہلے کی۔ لیکن میں نے انہیں سرسری نظر سے دیکھا ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ گلیلیو اور کوپرنیکس کے نظریات کو تو اب تین چار صدیاں ہو گئیں اور اس زمانے میں یورپ کے عالمانِ دین کو ان نظریوں سے جو صدمہ پہنچا۔ بلکہ ان نظریوں کو پیش کرنے اور ان کے ساتھ اتفاق کرنے والے سائنس دانوں اور ماہرینِ فلکیات پر اس وقت کے علمائے دین کا جو عتاب نازل ہوا وہ تو اب پرانی بات ہو چکی

---

[1] میں نے اس مضمون کا حصۂ اوّل ملتان میں ۱۸ اپریل ۸۸ء کو لکھا، جہاں میں یونیورسٹی میں ایک سائنس سیمینار دینے کے لیے گیا تھا۔ حصۂ آخر لاہور میں واپسی پر لکھا گیا۔

لیکن مجھے زیادہ تعجب جو ہوا وہ اس بات پر ہے کہ آج کل کے عالمانِ دین کو ڈارون اور ہکسلے (HUXLEY) کے نظریۂ ارتقائے حیوانات یعنی THEORY OF EVOLUTION پر اس قدر تاؤ کیوں آرہا ہے اور وہ اس قدر تشویش اور سراسیمگی کا مظاہرہ کیوں کر رہے ہیں؟ بالخصوص جبکہ عیسائیت اور اسلام کے صُحفِ مقدسہ میں انہی نظریات سے ملتے جُلتے بیانات موجود ہیں۔

جہاں تک ڈارون کے نظریۂ ارتقا کا تعلق ہے تو اس میں "رُوح" کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ اس میں اس بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان میں شعورِ ذات اور شعورِ الٰہی کیسے پیدا ہوا۔ یہ سوالات مذہب یا فلسفے یا نفسیات اور مابعد الطبیعیات کی اقلیموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈارون بے چارے نے صرف اس بات کی نشان دہی کی کہ بظاہر انسان کی تخلیق، حیوانات کے ارتقاء کے ذریعے ظہور میں آئی، اور اس نے اُن طریقوں کا جائزہ لیا جن کے ذریعے سے یہ تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ اُس نے اس بات کا ہرگز انکار نہ کیا کہ ان کے پیچھے کوئی مقصدِ الٰہی کارفرما تھا یا ہو سکتا تھا (اگرچہ اُس نے نہ ہی یہ کہا تھا کہ اس ارتقاء کی مقصدیت الہیاتی تھی) یعنی اس نے اس سوال کو کھلا چھوڑ دیا۔ اب عالمانِ دین اس پر یہ اعتراض ضرور کر سکتے ہیں کہ چناں چہ ڈارون کے نظریات بالکل نامکمل اور خام یا طفلانہ ہیں کیونکہ اصل اور اہم ترین سوال یعنی رُوح اور شعورِ ذات و شعورِ الٰہی کے ظہور اور اس کی نہج (MANNER) پر بحث اس نظریے میں اُٹھائی ہی نہیں گئی تو سائنس دانوں کو یہ تسلیم کرنے میں قطعاً کوئی باک نہیں کہ یہ نظریہ نامکمل ہے (بلکہ اس کے بعض حصے اور بعض کڑیاں مشکوک یا غائب ہیں) سائنس نے تو صرف مادی اشکال و اوضاع یا ہیئتوں (FORMS) کے ارتقاء کا جائزہ لیا ہے۔ مقصدیت کی بحث اور اُس کے مضمرات کو اُس نے عالمانِ دین اور عالمانِ فلسفۂ مابعد الطبیعیات پر چھوڑ دیا ہے۔ اور اگر علماء اس نتیجے پر پہنچیں کہ ان تمام ارتقائی مدارج کے پیچھے ایک مقصدِ الٰہی کارفرما ہے، یعنی ذی روح انسان کا ورود، تو سائنسدانوں — یا صحیح سائنسدانوں — کو اس نقطۂ نظر پر کوئی اعتراض نہیں ہے، نہ ہونا چاہیئے کہ یہ اُن کے میدانِ عمل اور حیطۂ فضل و مہارت سے باہر اور ماوراء ہے۔

تعجب کی بات تو یہ ہے کہ بے جان اشیاء کے ارتقاء پر تو کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ مثلاً اگر یہ کہا جائے کہ واحد پروٹون (PROTON) پر مشتمل ہائیڈروجن کے دو ذرّوں (NUCLEI) کے ادغام (FUSION) سے ہیلیئم (HELIUM) بن جاتی ہے (دو نیوٹرونوں کے شمول کے ساتھ) اور پھر درجہ بدرجہ مزید مخلوط (COMPLEX) سے مخلوط تر ذرّے ارتقاء پذیر ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ یہ سلسلۂ ارتقاء یورینیم اور اُس سے آگے کے SUPERHEAVY ELEMENTS کی ساخت پر منتج ہوتا ہے تو شاید علمائے دین کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ پھر اُس صورت میں اگر یہ کہا جائے کہ یک خلیہ اجسام (UNICELLULAR-ORGANISMS) کے بتدریج ارتقاء کے بعد ہم انسان تک (اور شاید اُس سے بالاتر کسی مخلوق تک) بھی پہنچ سکتے ہیں تو اس میں گھبرانے اور سراسیمہ ہونے کی کیا بات ہے؟ کیا ڈارون کے نظریۂ ارتقاء (اور اُس کے بنیادی طریقِ کار، یعنی انتخابِ فطری (NATURAL-SELECTION) کی مدد سے حیوانات و انسان کی تخلیق زیادہ قابلِ تسلیم ہے یا یہ کہنا کہ ہر جانور کے لئے ایک الگ تخلیقی عمل کی ضرورت تھی؟ یعنی اس بات پر اصرار کرنا کہ اللہ تعالیٰ نے ایک اشارے سے مچھلی کو پیدا کیا، پھر ایک الگ اشارے سے مچھر کو پیدا کیا، تیسرے اشارے سے کبوتر اور چوتھے اشارے سے شیر کو پیدا کیا، اور علیٰ ہٰذا القیاس اور یوں جاندار الگ الگ معرضِ وجود میں آئے جو آپس میں کسی طرح مربوط نہیں ہیں۔

نتیجۃً (یعنی IN CONCLUSION) میرا ناچیز خیال تو یہ ہے کہ سائنس اور مذہب دو شریک کار (COMPLEMENTARY) قوتیں ہیں، جن کی مدد سے انسان دُنیا اور اس کی مادی اشیاء اور اس کائنات میں خود اپنے (یعنی انسان کے) مقام، اور خدا اور

انسان کے باہمی تعلقات، مقامِ کبریا کے تعین یا ادراک اور خالق و مخلوق کے باہمی رشتوں کی سمجھ بوجھ حاصل کر سکتا ہے۔ اسی نظامِ فہم وادراک میں انسان کے حسیاتی مشاہدات (OBSERVATIONS) اور عقلی استدلال بھی شامل ہیں اور وجدانی یا INTHITIVE اور القائی والہامی علم بھی شامل ہے۔ یہ سب سمجھ بوجھ اور شعور دراصل COMPLEMENTARY یا ایک دوسرے کو پورا کرنے والے ہیں۔ ان میں تصادم یا مبارزت نہ صرف یہ کہ لازم و لابد نہیں ہے، بلکہ یہ تو ایک دوسرے کے مددگار ہیں۔ سائنس اس نظامِ فکر و ادراک میں ایک بڑا HUMBLE یعنی حقیر رول ادا کرتی ہے اور اس کی مثال ویسی ہی ہے جیسا کہ حکیم آئن سٹائین نے کہا تھا کہ جیومیٹی تو ایک TWO - DIMENSIONAL ہستی یا مخلوق ہے۔ وہ صرف آگے سامنے اور دائیں بائیں چل پھر سکتی اور دیکھ سکتی ہے۔ اُسے تو یہ خبر ہی نہیں کہ تیسری یعنی عمودی DIMENSION (بُعد یا افق) بھی کوئی چیز ہے۔ مثلاً میز پر رینگتے ہوئے وہ آسمان کی طرف نظر نہیں اُٹھا سکتی۔ اسی طرح ایک اچھا سائنس دان بڑے کھلے دل کے ساتھ یہ تسلیم کرنے کو تیار ہے کہ انسان کا ذہن ایک بڑی محدود FACULTY یعنی قوت ہے۔ اسے اگر ان باتوں کی سمجھ نہیں آ سکتی کہ جب ازل میں کچھ نہ تھا تو یہ کائنات بلکہ اس کا اوّلین ذرّہ، کہاں سے معرضِ وجود میں آیا؟ یا ذاتِ باری کی سی پُر قوت ہستی ابتدائے آفرینش کے وقت یا اُس سے پہلے کیسے موجود تھی؟ تو یہ فہمِ انسانی کا نقص اور اُس کے عجز و بے مائیگی یعنی POVERTY یا نارسائی کی دلیل ہے۔ کیونکہ ایک بڑی ہی COMPLEX (پیچیدہ) اور وسیع و عریض کائنات تو ظاہر و باہر ہے اور خدائے تعالےٰ کی ہستی پر اعتقاد رکھنے والوں کے لئے یہ کہنا ناجائز و ناروا ہے کہ مذہب ایک اندھا اعتقاد (BLIND FAITH) ہے۔ اور بنا بریں محلِّ نظر ہے۔ کیونکہ سائنس میں بھی، اور بالخصوص جدید QUANTUM - MECHANICS اور FUNDAMENTAL PARTICLE PHYSICS (طبیعیاتِ ذراتِ اساسی) میں بھی، بعض ایسے اعتقادات موجود ہیں جو BLIND FAITH ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ الیکٹرون (برقیے) ہزارہا سال تک اپنے معیّن مداروں (QUANTUM ORBITS) میں بغیر کسی ضیاعِ قوت (ENERGY LOSS) کیسے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ اسی طرح رفتارِ نور کی ثابت قدمی (CONSTANCY) کی تفہیم کا معاملہ بھی ہے۔ تو اس صورت میں ایمان داری کا تقاضا یہ ہے کہ سائنس دان اپنی کوتاہیوں کو تسلیم کر لیں۔ مگر ان کی تمنا یا استدعا یہ ہے کہ علمائے دین بھی یہ تسلیم کر لیں کہ بعض نکاتِ علم، معتقد انسان (یعنی مومن یا BELIEVER) کے ذہن کی گرفت سے باہر ہیں اور چاہیئے یہ کہ عالمانِ دین بھی ان کو ایسا ہی کہیں اور مانیں۔ کیونکہ مکمل علم تو صرف ذاتِ باری ہی کو ہے۔ اس کے بعض حصے ہم عاجز انسانوں کے فہم و ادراک سے بالاتر اور ماوراء ہیں۔

ان الفاظ کے ساتھ میں اس مضمون کو ختم کرتا ہوں اور آپ سب سے التجا کرتا ہوں کہ میری معروضات پر ٹھنڈے اور فراخ دل کے ساتھ غور کریں، جیسا کہ میں نے اس مضمون کے آغاز میں عرض کیا تھا۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے بعض چیزوں کا جو کھلے الفاظ میں ذکر کیا ہے، تو اس کا مقصد کسی کا دل دُکھانا یا اُن پر چوٹ کرنا ہرگز نہیں تھا۔ میں حلقے کے سامعین کا از حد ممنون ہوں کہ انہوں نے اتنے تحمّل اور بُردباری سے میری ناچیز اور ناقص معروضات کو سُنا۔ جو کچھ میں نے کہا، وہ میرا ذاتی نقطۂ نظر ہے اور مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ نقطۂ نظر واحد صحیح اندازِ فکر و فہم نہیں ہے بلکہ سخت نامکمل اور خامیوں سے پُر ہے۔ دیگر — اور اس سے متضاد — نقطہ ہائے نظر نہ صرف ممکن ہیں بلکہ بلا شک اس سے بہتر، زیادہ منطقی اور صحیح تر ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

(لاہور ۲۰ اپریل ۱۹۸۸ء)

اجتماعی مرد کا المیہ

ڈاکٹر سلیم اختر

ژونگ پیشہ ور نقاد نہ تھا لیکن جب اس نے تخلیق کا انسانی صورت حال کے حوالے سے مطالعہ کیا تو تخلیق کار کا سماجی کردار اجاگر کرتے ہوئے اسے اجتماعی مرد قرار دیا، ادیب ایسا فرد ہے جو اپنی انفرادی حیثیت میں تخلیق کرتا ہے لیکن اس تخلیق کے نفسی فوائد — خوش رنگ خوابوں یا دن سپنوں کی مانند — محض اس کی ذات تک محدود نہیں رہتے بلکہ تمام معاشرہ ان سے سیراب ہوتا ہے۔

میں بھی کیونکہ خود کو ایک ادیب سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہوں اس لیے میں بھی خود کو "اجتماعی مرد" سمجھتا ہوں لیکن بحیثیت فرد میرا یہ خیال ہے کہ جب میں یہ مضمون لکھنے بیٹھا تو بُرا حال ہو گیا، یوں محسوس ہوتا گویا چاروں طرف ایک غیر مرئی اسفنج ہے جو مسلسل توانائی چوسے جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اب تو جس کی کبھی نہ ختم ہونے والی پیاس میرے قلم کی روشنائی تک، سب کا گھونٹ بھر چکی ہے، جس کا یہ عالم ہے کہ ہوا چلتی ہے مگر اعصاب تک اس کی ٹھنڈک سرایت نہیں کر پاتی — ہے نا عجب لطیفہ!

جس طرح شرفا سالگرہ پر اپنے کردہ گناہوں کے شمار کے ساتھ ساتھ ناکردہ گناہوں کی حسرتوں کی بھی گنتی کرتے اور ثواب و عذاب کی بیلنس شیٹ تیار کرتے ہیں کچھ یہی عالم اقوام کا بھی ہوتا ہے (یا پھر ہونا چاہیے) لیکن پاک قوم ایسی بادشاہ قوم ہے کہ اس نے کبھی بھی اپنے اعمال و افعال کے محاسبہ کی ضرورت محسوس نہ کی اور نہ ہی "ہونے" یا "نہ ہونے" سے جنم لینے والا سماجی تناؤ محسوس کیا۔ خیر، قوم کی اکثریت کیونکہ اعلیٰ سول حکام، کلرک بادشاہوں، تھوک فروشوں، سمگلروں، بلیک مارکیٹرز اور قصابوں پر مشتمل ہے اس لیے ان "بادشاہ لوگوں" کو تو واقعی یہ سوچنا چاہیے کہ ہم نے پاکستان سے کیا لیا اور جواب میں اسے کیا دیا؟ خود احتسابی تو درکنار یہ طبقات سوچ کی اہمیت اگر قطعی طور پر گنوا نہیں بیٹھے تو کند یقیناً کر بیٹھے ہیں لیکن اہلِ تخلیق کی صورت میں جو ایک محدود اقلیت ملتی ہے تو وہ وقتاً فوقتاً اور موقع بے موقع — بلکہ زیادہ تر بے موقع سہی — قلم کی نوک ادھر ادھر چبھتی رہتی ہے۔ زمانہ لاکھ سمجھائے بابا! اگر وقت کی دھار نہیں دیکھ سکتے تو کم از کم تیل کی دھار ہی دیکھ لو، اگر مصلحت اندیشی مسلک نہ بنا سکے تو مصلحت کشی تو شعار نہ بناؤ۔ لیکن یہ ناداں ہیں کہ باز ہی نہیں آتے اور جب دیکھو خونِ دل میں انگلیاں ڈبوئے نظر آتے ہیں۔

یہاں تک لکھ پایا تھا کہ پسینہ کی دھار جو سر کے بالوں سے نکلی تھی گردن اور بغلوں سے ہوتی اور کہنی پہ سے بہتی ہوئی انگلیوں تک آپہنچی اور اب اس کی چپچپاہٹ جیسے انگلیاں مفلوج کر رہی ہو۔ میں رومال سے ہاتھ خشک کرتا ہوں جو مسلسل پسینہ پونچھنے کے باعث اپنا اجلاپن گنوا چکا ہے۔

بحیثیت ایک ادیب میں سوچتا ہوں کہ میں قلم کے کن گناہوں کی معافی مانگوں اور اگر مانگوں بھی تو کس سے؟ لیکن گناہوں کی معافی کے برعکس میرے ذہن میں تو ناکردہ گناہوں کی لمبی چوڑی فہرست ہے اور ان کے ساتھ شکایات ہی شکایات، مجھے اس کی اجازت نہیں، مجھے اُس کی اجازت نہیں لیکن پھر یاد آتا ہے کہ آخر اسلام آباد میں اہلِ قلم کانفرنس میں مجھے بھی تو مدعو کیا گیا تھا۔ چلو یہ بھی بہت ہے کہ اہلِ قلم

کو معاشرہ کا ذمہ دار فرد سمجھتے ہوئے علماء اور مشائخ کی مانند ایک عظیم کانفرنس کا حق دار سمجھا گیا۔ ان دنوں ہم کیسے خوش تھے۔ بلکہ لقہ کبوتر بنے سینہ پھلائے پھرتے تھے لیکن ہم میں سے اکثریت کو کیونکہ سینہ پھیلا کر چلنے کا تجربہ ہی نہ تھا اس لیے جلد ہی پسلیوں میں درد شروع ہوگیا وہ تو شکر خدا کا کہ اسلام آباد کا موسم بہت لطیف ہوتا ہے ورنہ پسلیوں کا یہ درد نمونیہ میں بھی تبدیل ہو سکتا تھا یا لگرا پنی پسلیاں ہی اپنا قفس بن جائیں۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد جب پاکستانی ادب اور قومی ادب کے مباحث نے جنم لیا تو ان کا محرک یہ جذبہ تھا کہ آزاد مملکت کا فرد ہونے کی بنا پر ادیب بھی اپنے وطن سے محبت کرتے ہوئے اپنی تخلیقات میں اپنی دھرتی کی خوشبو شامل کریں۔ یہ مطالبہ جتنا آسان تھا اس سے وابستہ مضمرات کے لہر در لہر سلسلے اتنے ہی پیچیدہ عوامل سے مشروط تھے۔ اس ضمن میں بنیادی سوال یہ تھا کہ ہم ایک قوم ہیں یا ملت؟ اگر ہم صرف قوم ہیں اور ہمیں خاکِ وطن کے ہر ذرہ کو دیوتا سمجھنا چاہیے تو پھر مفکر پاکستان علامہ اقبال نے وطنیت کا سومنات پاش پاش کرنے کی جو تلقین کی تھی اس کا کیا کیا جائے۔ اس کے برعکس اگر ہم قوم نہیں بلکہ ملتِ اسلامیہ کے وسیع سمندر کی محض ایک لہر ہیں تو قومی تشخص کس سے اجاگر ہوگا؟ پاکستانی بننے سے یا مسلمان ہونے سے؟ ابھی ان سوالات کے تسلی بخش جوابات کی جستجو کا عمل جاری تھا کہ ایک نیا نعرہ دیا گیا۔ یہ تھا دھرتی پوجا اور وشنو کلٹ کا۔ اس کلٹ کے مہا پجاری کی سوچ کو اگر اس کی منطقی انتہا تک لے جایا جائے تو پاکستانی تہذیب و تمدن کا منبع دراوڑی تہذیب میں تلاش کرتے ہوئے ۵ ہزار قبل مسیح کے وہ باشندے اپنے تہذیبی آبا قرار پاتے جن کی باقیات سے اب تامل ناڈ آباد ہے اس کے بعد جب ایک اور طبقہ نے راجہ داہر کو اپنا ہیرو قرار دیا تو وہ بھی اس منفی سوچ کا ضمنی ممبر تھا[1]۔ شدید مخالفت کی بنا پر "دھرتی پوجا" والے تو اپنے موقف سے منحرف ہوگئے (کہ وہ طبعاً کسی موقف پر قائم نہیں رہ سکتے) لیکن سیاسی حالات کے مستقل تناؤ نے راجہ داہر کو اب تک ہیرو بنائے رکھا ہے۔

ان کے متوازی ترقی پسند ادیب تھے جو انسان دوستی کی بنا پر ادبی تخلیقات کو کسی مخصوص جغرافیائی خطہ تک محدود کر دینے کے خلاف تھے۔ ان کا موقف تھا کہ جب انسان کا دکھ سکھ، خوشیاں اور مسائل سب یکساں ہیں تو پھر ان کے تخلیقی اظہار کو کسی ایک خطہ سے کیسے مشروط کیا جا سکتا ہے اور پھر ان سب مباحث پر مستزاد یہ مسئلہ کہ پاکستان میں مذہب کا کیا کردار ہو؟ بظاہر تو یہ مسئلہ نہ بننا چاہیے تھا کہ پاکستان اسلام کے نام پر بنایا گیا تھا لیکن بعض حلقوں کی جانب سے یہ استفسار بھی کیا جاتا رہا ہے کہ کون سا اسلام؟ وہ اسلام جس کی تعبیر علامہ اقبال کے اشعار میں ملتی ہے یا اسلام کے نام پر ملائیت، جس کے بارے میں علامہ اقبال نے کہا تھا۔

وہ مذہبِ مردانِ خود آگاہ و خدا مست

یہ مذہبِ ملّا و جمادات و نباتات

اگرچہ علامہ اقبال تمام عمر مُلّا اور اس کی جہالت اور تنگ نظری کے خلاف رہے تھے (ادھر ملا بھی حسب عادت تکفیر سے نہ چوکا)

---

[1] ملاحظہ ہو روزنامہ "جنگ" لاہور کا اداریہ بعنوان "باہمی بغض یا گمراہی" (مورخہ ۶ رجون ۱۹۸۷ء) لاڑکانہ کے ایک گاؤں میں بعض تنظیموں کی طرف سے راجہ داہر کی برسی منانے کی اطلاعات ملی ہیں جن میں اس ہندو راجہ کو زبردست خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اسے اپنا قومی ہیرو قرار دیا گیا۔ بظاہر نبی آخر الزمان کے ان نام لیواؤں کے اس طرز عمل کو باہمی بغض و عناد کا نتیجہ قرار دیا جائے یا دین کو چھوڑ کر گمراہی اختیار کرنے پر اصرار کی دلیل سمجھا جائے یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہیگی کہ اگر یہ انداز فکر اسی طرح پروان چڑھتا رہا تو کل کلاں خدانخواستہ اسلامی مملکت میں چشم فلک بعض فرزندان توحید کے ہاتھوں باطل خداؤں کی پوجا پاٹ اور تعظیم و تحسین کا نظارہ بھی کرے گی

اسی طرح یہ بھی تاریخی حقیقت ہے کہ بیشتر مذہبی جماعتیں قائداعظم اور پاکستان کے خلاف تھیں تاہم ملائیت بطور ایک ادارہ ہمیشہ موجود رہی ہے اور معاشرہ میں اس کی جڑیں بھی بہت زیادہ گہری ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ موجودہ دہائی میں اس کی کچھ ضرورت سے زیادہ ہی آبیاری ہو گئی۔ واضح رہے جب علما یا ملائیت کی بات کی جاتی ہے تو ان سے مراد علما نہیں ہوتے (جن کے علم و فضل سے انکار نہیں کیا جا سکتا) بلکہ ان کی یہ بڑی خصوصیت ہی پسند ہے کہ انہوں نے ملا کے برعکس اپنی روزی خود پیدا کی بلکہ ہمارے معاشرہ میں غالباً ملا ہی ایسا کردار ہے جو معاشرے کی روٹیوں پر پلتا ہے بھیک مانگنے کو برا سمجھا جاتا ہے مگر بھکاری بھی در در کی خاک چھانتا اور لوگوں کی کڑوی کسیلی باتیں برداشت کر کے روزی کماتا ہے۔

آج کل ملک میں نفاذ اسلام کا غلغلہ ہے اس مساعی اور اس سے وابستہ متوقع نتائج کے حصول کے ضمن میں روزنامہ "نوائے وقت" لاہور کے اداریہ (مورخہ ۱۳ راگست ۱۹۸۱ء) سے یہ منہ بولتی سطریں بھی ملاحظہ ہوں۔

"...... یہ بھی درست ہے کہ موجودہ حکومت کے دور میں اسلامی نظام کے نفاذ پر بالخصوص زور دیا جاتا رہا ہے اور اس جہت میں کچھ قدم اٹھانے کا اہتمام بھی کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی "رہ گئی رسم اذاں روح بلالی نہ رہی" کا احساس بھی بڑھتا جا رہا ہے کیونکہ جس قسم کی استحصالی خرابیوں اور جرائم کا سلسلہ اسلامی نظام کے نفاذ کی بدولت کم ہوتے ہوئے، فقدان تک پہنچ جانا چاہیے تھا اس کے بڑھتے چلے جانے کی شکایت بھی زبان زد خاص و عام ہے۔ اس لیے جب اسلامی نظام کے نفاذ کا پختہ عزم ظاہر کیا جاتا ہے تو اس کے خوش گوار اثرات کی کچھ عملی گواہی بھی لوگوں کے روزمرہ تجربہ و مشاہدہ کا جز بننی چاہیے اور مختلف قسم کی برائیاں جوں کی توں جاری رہنے یا بڑھنے کے بجائے کم ہوتی نظر آنی چاہیں۔ اسی نقطۂ نظر سے "پاکستان کو سیکولر ملک سمجھنے والوں کے لیے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے" قسم کے عزائم کا جائزہ لیں تو جہاں ان کا اظہار و اعلان ایمان افروز ثابت ہوتا ہے وہاں یہ عملی صورت حال حیرانی بلکہ پریشانی کا باعث بھی بنتی ہے کہ ہم مملکت کی بنیاد اور اساس کو صرف اسلام قرار دیتے رہیں لیکن ہمارے ہاں عام ماحول اور فضا، معاملات کی صورت اور انداز فکر و عمل پر صرف اور محض دنیا پرستی کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ گہری ہوتی جا رہی ہے۔"

اب اس کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ —— تو وہ بھی کہہ رہے ہیں ——!

ان اہم مباحث کے ساتھ ساتھ لسانی نزاعات، اہل زبان، بنگالہ، پنجابی، سندھی وغیرہ اور صوبائی عصبیت سے جنم لینے والی تلخیاں اور ان کی پیدا کردہ تلخیاں —— یہ مسائل تو تھے ہم آپ جیسے خاکی انسانوں اور متوسط طبقہ کے اہل قلم اور دانشوروں کے، لیکن اولمپیا کے دیوتاؤں کی مانند ایک اعلیٰ طبقہ تھا سول حکام اور فوجی حکام کا جو عوام سے الگ اپنے ائرکنڈیشنڈ کلچر میں رہ رہے تھے اور پھر ان سے بھی اوپر تھے وہ دو درجن سرمایہ دار جو ملک کے اسی فی صد وسائل پیداوار پر قابض تھے۔ ان حالات میں اگر سب لوگ اپنے اپنے مفادات کے حصول کے لیے کوشاں رہے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ طبقاتی آویزش صوبائی عصبیت، غیر منصفانہ تقسیم دولت اور سماجی بے انصافی کے چلن میں ہی کچھ ہوا کرتا ہے۔ اگر ہمارے سیاستدان ان پیچیدہ مسائل کی گرہ کشائی میں ناکام رہے تو وجہ کو سمجھنا دشوار نہیں کہ قائداعظم کے بعد کوئی قدآور اور پرخلوص شخصیت نہ رہی تھی جس کے نتیجہ میں طالع آزما سیاستدان لات و منات کی مانند ہر راج میں بھیس بدل بدل کر آتے رہے۔

عوامل و محرکات کے اس الجھاؤ کے مناظر میں جب ہم پاکستان میں تخلیق کیے گئے ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو نامساعد حالات کے باوجود اہل قلم کی اکثریت کو اپنے وطن اور عوام سے وابستہ پاتے ہیں۔ اگرچہ ایک محدود اقلیت ایسے ادیبوں کی بھی رہی ہے جو بدلتے حکمرانوں کی قصیدہ خوانی سے مراعات، مالی منفعت، غیر ملکی دورے، ملازمتیں اور پلاٹ حاصل کرتے رہے اور یوں انہوں نے صحیح معنوں میں قلمی طوائف ہونے کا ثبوت دیا، مگر ان نظریہ فروش ادیبوں سے قطع نظر ایسے اہل قلم کی ایک معقول تعداد ملتی ہے جو

ؔ یہ مضمون ایک ڈیڑھ برس پہلے لکھا گیا تھا۔ ادارہ

کبھی بھی ضمیر فروش نہ تھے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ امر توجہ طلب ہے کہ ملکی دفاع میں ہمارے ادیب کسی سے پیچھے نہ رہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں میں مادرِ وطن کے دفاع کے لیے مختلف الخیال ادبی گروہ اور باہم متصادم ادبی شخصیات جس طرح قلم کے محاذ پر متحد ہوگئیں وہ ہماری ادبی تاریخ کا روشن باب ہے۔ اس لیے وہ جو وقتاً فوقتاً مختلف سرکاری یا غیر سرکاری حضرات ادیبوں کو مطعون کرتے رہے ہیں تو یہ بلا جواز ہے۔ کسی بھی پاکستانی ادیب کی وطن دوستی پر شبہ نہیں کرنا چاہیے کہ ہر ادیب اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ ناؤ ڈوبنے کے ساتھ ہم بھی ڈوبیں گے۔ اس کے باوجود ہر عہد میں پاکستانی ادیب کی وطن دوستی اور خلوصِ نیت پر شبہ کیا جاتا رہا ہے حالانکہ وطن کو برباد کرنے والوں میں سرفہرست طالع آزما بے اصول اور مرغِ باد نما بننے والے سیاستدان آتے ہیں، بلکہ عوام کی زندگی اجیرن کرنے والوں میں سماج دشمن عناصر یعنی سمگلر، ذخیرہ اندوزی اور چور بازاری کرنے والے تاجر اور ان کے پشت پناہ سیاستدان، افسر شاہی اور پولیس ہے، لیکن جب کبھی بھی مملکت کے دشمنوں کا ذکر آیا تو نزلہ ہمیشہ ادیبوں، دانشوروں، اساتذہ اور اہلِ علم پر ٹوٹتا ہے جو کہ معاشرہ کا حساس ترین اور اس کے ساتھ اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ ہے۔ ادھر اشفاق احمد نے مستقلاً تعلیم کے خلاف محاذ بنا رکھا ہے کہ ان کے استدلال کی رو سے تمام خرابیاں تعلیم یافتہ کی پیدا کردہ ہیں۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ علامہ اقبال کے اشعار کے حوالے سے عقل دشمنی کے رویّے کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ یہ درست ہے کہ علامہ اقبال کے بعض اشعار میں عقل کی حدود کا تعین کرتے ہوئے اس کی کلی اہمیت کو مسترد کیا گیا ہے لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اشعار انگریز کی غلامی کے زمانہ میں لکھے گئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ اگر علامہ آج زندہ ہوتے تو انہوں نے اپنے بہت سے افکار پر نظرثانی کی ہوتی۔ کیا وہ آج یہ کہہ سکتے تھے۔

جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

ویسے تو ہمارے ہاں ہمیشہ سے ہی عقل دشمنی اور خرد سوزی کا رجحان قوی رہا ہے لیکن موجودہ دہائی میں تو بنیاد پرستی کے باعث عقل دشمنی کے رویے نے اتنی تقویت حاصل کر لی ہے کہ اب اس کے سدِ باب کے لیے، کیا ادیب اور کیا غیر ادیب، سب پہ جہاد لازم ہے۔ خرد سوزی نے جن علمی، ادبی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو جنم دیا اور ان سب نے مل کر فکری پسماندگی اور تاریک خیالی کی جو فضا پیدا کی ہے اس کے نتیجہ میں ہم آج ایک اور طرح کے دورِ جہالت میں سانس لے رہے ہیں۔ میرا ایمان ہے کہ آج سے دس بیس یا سو پچاس برس بعد جب کسی غیر جانبدار اور روشن خیال مورخ نے ہماری تہذیبی تاریخ میں تخلیقی رویوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا تو وہ اس دور کو یورپ کے ے مماثل قرار دے گا۔ وہ زمانہ جب پادریوں کا ایک محبوب مشغلہ کتب سوزی تھا۔ آج بھی یہ عمل جاری ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب لباس بدل چکا ہے، لات و منات نے نیا سوانگ رچایا ہے اور کتب سوزی نے کتب ضبطی کا نام پایا ہے۔

تاریک دور میں روشنی صرف فلسفہ، سائنس اور تحقیق سے مل سکتی ہے۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ ہم سائنس سے الرجک ہیں اس لیے پاکستان میں سوائے انشائیہ کے اور کچھ نہ ایجاد کر سکے۔ فلسفہ ہمارے لیے علامہ اقبال سے شروع ہوتا ہے اور ان ہی پر ختم ہو جاتا ہے اس لیے لے دے کر تخلیق کار پر ہی نظر جاتی ہے جو یدِ بیضا کا حامل ہے لیکن وہ تو خود ظلمات کا شکار ہے۔

جہاں تک اہلِ قلم اور اہلِ علم کے فعال سماجی کردار کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے بارے میں دو آرا نہیں ہو سکتیں، لیکن ہمارے ہاں الٹی گنگا بہہ رہی ہے۔ بجائے اس کے کہ مملکت ان سے راہنمائی حاصل کرتی، ان پر بھروسہ کرتے ہوئے ان کے خیالات اور افکار کو سمجھنے کی کوشش کرتی اور ان کی تنقید سے سبق حاصل کرتی، الٹا مخصوص مفادات کے حصول کے لیے مملکت اور اہلِ قلم کے درمیان غلط فہمیاں پیدا کر دی گئیں۔ ایسی غلط فہمیاں جن کی بنا پر اب ہر حکومت سب سے پہلے انہیں پابند کرنا چاہتی ہے حالانکہ ان کے برعکس مفاد پرست سیاستدانوں کو پابند کیا جانا چاہیے تھا۔ اس کے باوجود اگر انہوں نے اپنے قلم طاقِ نسیاں میں نہیں سجا دیے، اگر انہوں نے سورج کے چاند کو گہن سے بچائے رکھا اور اگر

انھوں نے روشنی اور روشنائی کے فقدان میں خونِ دل میں انگلیاں ڈبولیں تو وطن اور اہلِ وطن پر یہ ان کا احسانِ عظیم ہے۔

تحریکِ پاکستان میں ادیبوں اور دانشوروں نے بے حد فعال کردار ادا کیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ اگر ۱۹۴۷ء سے پہلے اہلِ قلم قوم کی امنگوں کے ترجمان تھے، ملت کے نبض شناس تھے اور عوامی احساسات کو زبان دینے والے تھے تو آج وہی اہلِ قلم قوم کی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہوئے عوام کی سوچ کو زبان دیتے ہیں تو وہ مقہور اور مردود کیوں قرار پاتے ہیں؟

خوابوں کو بالعموم حقیقت کے برعکس سمجھا جاتا ہے جب کہ درحقیقت یہ اساسی حقیقت ہیں یہی نہیں بلکہ زندگی میں حسن، دلکشی اور رعنائی بھی خوابوں کی مرہونِ منت ہیں۔ زندگی سے خواب خارج کر دیں تو زندگی بنجر بن کر رہ جائے گی۔ حسن، نگہت اور روشنی سے عاری محض خالی کشکول! ادیب بھی خواب دیکھتا ہے، حسن کے، روشنی کے اور لطافت کے۔ اس سے اس کے خواب چھین لیے جائیں تو وہ تہی دست بلکہ بے دست و پا ہو جائے گا[1]۔ ادیب اور غیرادیب میں بنیادی فرق یہی ہے کہ ادیب دوسروں کے خوابوں کو اپنا خواب بنا کر پیش کرنے کی جبلی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے۔ خواب تو عام لوگ بھی دیکھتے ہیں مگر وہ ان کی معنویت کے تخلیقی سطح پر اظہار سے قاصر ہوتے ہیں اس لیے جب دیش میں خوابوں پر پہرے بٹھا دیئے جاتے ہیں وہاں زندگی نائٹ میئر میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ خوابوں کے پھول مرجھا جائیں تو زندگی میں خارِ مغیلاں کے سوا اور کیا بچے گا؟ عوام کی اکثریت خواہشات کے کشکول تھامے تمناؤں کے فقدان میں زندگی بسر کر سکتی ہے مگر ادیب کے لیے ایسی زندگی کا تصور محال ہے خواب اس کے قلم کا جواز ہیں اور یہی اس کے فن کا سرچشمہ ہیں۔ اس لیے جب کبھی بھی وہ ان خوابوں کو خطرہ کے سیلاب میں گھرا دیکھتا ہے تو معاشرہ کو خبردار کرتا ہے، بے خبروں کی بے حسی پر ماتم کرتا ہے اور قلم سے خطرات کی وحشی موجوں کے سامنے بند باندھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اگر صرف اس کو سیلاب کا باعث سمجھا جائے اور خطرہ سے خبردار کرنے کے صلہ میں اس کو خطرناک سمجھا جائے تو اس منفی سوچ کے نتیجہ میں معاشرہ خود کو ایک اہم اور صاحبِ بصیرت راہنما سے محروم کر لیتا ہے۔

جب ڈی گال نے یہ کہا تھا کہ "سارتر تو فرانس ہے" تو وہ محض سارتر ایک فرد کی بات کرنے کے بجائے سارتر کے حوالہ سے اہلِ قلم کی بات کرتے ہوئے ادیب کے سماجی کردار کا دفاع کر رہا تھا۔ کیا پاکستان کی چالیس سالہ تاریخ میں ادیب کی عظمت کو کبھی یوں تسلیم کیا گیا؟ اگر نہیں تو وہ کون سے عوامل ہیں جو اس امر میں مانع رہے۔ مختلف حکومتوں کے لاتعداد وزیروں نے مختلف اوقات میں اس ملک کے ادیبوں کو امر و نہی سمجھائے لیکن   کی باضابطہ فہرست مرتب کرنے والوں نے تصورِ پاکستان کے خالق کے کبھی اس شعر کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش نہ کی۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

---

[1] یہاں ندیم کا ایک شعر یاد آ رہا ہے

خدانکردہ، کسی قوم پر یہ وقت آئے
کہ خواب دفن رہیں شاعروں کے سینوں میں

"انگارے" — ایک جائزہ

شبانہ محمود

"انگارے" دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری کتاب ہنگامہ خیزی کے اعتبار سے "انگارے" کے مقابل رکھی جا سکے۔ کتاب کے شائع ہوتے ہی سارے ملک میں اس کے خلاف طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریے لکھے، اور مضامین شائع کئے۔ اس ضمن میں "مدینہ" بجنور اور "سرفراز" لکھنؤ کی ہیجان انگیز تحریریں خاص طور سے دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ۱۹۳۳ء میں انگریزی روزنامے ہندوستان ٹائمز کی ۲۱ر فروری کی اشاعت میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ کی مرکزی مجلس کی قرارداد کے حوالے سے کہا گیا تھا کہ:

"... ہم دلآزار اور فحش کتاب "انگارے" کی پرزور مذمت کرتے ہیں جس میں خدا اور اس کے پیغمبروں کا مذاق اڑا کر تمام مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچائی گئی ہے اور جو مذہب اور اخلاقیات دونوں کے نقطۂ نظر سے انتہائی قابل اعتراض بات ہے۔"

علمائے کرام نے کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کرنا شروع کیا اور فتووں کی بوچھار کر دی۔ صوبجات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوال اٹھائے گئے، اور کتاب کی ضبطی کے مطالبے کئے گئے۔ کتابچے اور پمفلٹ شائع کئے گئے جن میں مصنفین کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلے میں مقدموں کے لئے فنڈ جمع کئے گئے۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔ کتب فروشوں نے اس ڈر سے کہ ان کے کاروبار پر برا اثر پڑے گا کتاب کے تمام نسخے پبلشر کو واپس کر دیئے تھے۔

آخر کار حکومت صوبجات متحدہ نے ۱۵ر مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۹۹ اے[1] کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دے دیا جس میں کہا گیا کہ اس کتاب کے ذریعے ایک طبقے کے مذہب اور مذہبی عقائد کی بری نیت سے اور جان بوجھ کر توہین کر کے مذہبی جذبات کو مشتعل اور برانگیختہ کیا گیا ہے۔

برٹش راج کے دوران عام طور سے دو طرح کی تحریروں پر پابندی عائد کی جاتی تھی۔ ایک وہ تحریریں جن میں برطانوی حکومت پر تنقید کی جاتی تھی اور جن میں قومی حق خود اختیاری کا مطالبہ کیا جاتا رہتا تھا، اور دوسرے وہ تحریریں جن سے فرقہ وارانہ تصادم کے بھڑک اٹھنے کا اندیشہ ہوتا تھا۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں سوشلسٹ لٹریچر بلکہ کمیونزم سے متعلق تحریریں بھی شائع ہونے لگی تھیں۔ مارکس اور لینن کی تحریروں کے تراجم منظر عام پر آتے ہی پابندی کی زد میں آجاتے

٭ اس مقالے کی مصنفہ شبانہ محمود برٹش لائبریری، اورینٹل کولکشنز لندن کے عملے کی ایک رکن ہیں۔

[1] No.99A OF THE CODE OF CRIMINAL PROCEDURE, 1898.

تھے۔ روز افزوں ہندو مسلم فرقہ وارانہ مناظروں نے فرقہ واریت کے جذبات کو انتہا پر پہونچا دیا تھا۔ اس پس منظر میں "انگارے" کی ضبطی کا جواز بالکل قانون کے مطابق تھا۔ حکومت کے فیصلے کے بعد قاعدے کے مطابق پانچ نسخوں کو محفوظ کرنے کے بعد تمام کتابوں کو پولیس نے نذر آتش کر دیا۔ تین نسخے نئی دہلی کے ریکارڈ خانے میں محفوظ کئے گئے اور دو نسخے لندن بھیج دیئے گئے تھے۔

"انگارے" کی اشاعت کے خلاف عوام کی طرف سے اور خاص طور پر مذہبی حلقوں کی جانب سے اتنا پُرزور اور شدید ردعمل ہوگا اس کا مصنفین کو اندازہ نہ تھا۔ چاروں افسانہ نگار اس بات سے تو واقف تھے کہ وہ بعض ایسے امور پر قلم اٹھا رہے ہیں جن پر مخالفت ہو سکتی ہے پر بات اس حد تک جا پہونچے گی، یہ امکان ان کے خیال میں بھی نہ تھا۔ احمد علی کہتے ہیں:

"ہم جانتے تھے کہ ہماری کتاب سے ہلچل ضرور مچے گی مگر ہمارے خواب و خیال میں بھی نہ تھا کہ ایسا طوفان اٹھ کھڑا ہوگا۔ نجی محفلوں اور عام جلسوں میں ہماری مذمت کی گئی۔ متوسط طبقے کے مسلمان خاندانوں نے ذاتی طور پر ہم سے تعلقات اور روابط ختم کر دیئے اور ہمیں پہچاننے سے انکار کرنے لگے۔ خاص طور پر مجھے اور رشید جہاں کو۔ یہاں تک کہ سجاد ظہیر کی والدہ نے (جو نہایت شفیق بزرگ خاتون تھیں) مجھ پر اپنے بیٹے کو خراب کرنے کا الزام لگایا۔ لوگوں نے چھپ چھپ کر اور غسل خانوں میں روپوش ہو کر مزے لے لے کر کتاب پڑھی مگر باہر آ کر اس کی مذمت کی۔ ہمیں جان سے مار دینے کی دھمکیاں دی گئیں۔ یہاں تک کہ لوگ چھریاں لئے ہمارے مارنے کو پھرتے تھے۔"[1]

شدید مخالفتوں کے اس طوفان کے جواب میں "انگارے" کی اشاعت اور اس کی پابندی کے بعد ۵ ار اپریل ۱۹۳۳ء کو مصنفین نے دہلی سے ایک بیان جاری کیا۔ یہ بیان محمود الظفر نے لکھا تھا اور "لیڈر" الہ آباد نے "انگارے کے دفاع میں" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ اس بیان میں کہا گیا تھا کہ:

"اب سے پانچ مہینے قبل چار نوجوان قلم کاروں نے جن میں ایک خاتون بھی شامل ہیں، اردو میں "انگارے" کے عنوان سے مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔"

کتاب کا مختصر خاکہ، اس کے موضوعات، اس کی وجہ سے برپا ہونے والے ہنگاموں کا ذکر کرنے کے بعد اس بیان میں کہا گیا تھا:

"..... اس کتاب کے مصنفین اس ضمن میں کسی معذرت کے خواہاں نہیں۔ وہ اسے وقت کے سپرد کرتے ہیں۔ وہ کتاب کی اشاعت کے نتائج سے بالکل خائف نہیں ہیں۔ وہ اس کے اجرا اور اسی طرح کی دوسری کاوشوں کے اجرا کے حق کی تائید کرتے ہیں۔ وہ عمومی طور پر بنی نوع انسان اور خصوصی طور پر ہندوستانی عوام کے لئے اہم ترین امور کے سلسلے میں آزادی، تنقید اور آزادیٔ اظہار کے حق کی حمایت کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مصنفین نے اسلام کا انتخاب اس لئے نہیں کیا کہ انہیں اسلام سے کوئی خصوصی پرخاش ہے بلکہ اس لئے کہ وہ خود اسلامی معاشرے میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور اپنے آپ کو اس معاشرے کے بارے میں گفتگو کرنے کا بہتر اہل سمجھتے ہیں۔ یہاں انہیں اپنی بنیادی اقدار کا زیادہ اندازہ تھا۔ کتاب کا یا اس کے مصنفین کا جو بھی حشر ہو ہمیں امید ہے کہ دوسرے اہل قلم ہمت نہ ہاریں گے۔ ہماری عملی تجویز یہ ہے کہ فوری طور پر ترقی پسند مصنفین لیگ کی تشکیل کی جائے جو وقتاً فوقتاً اس طرح کی دوسری تحریریں انگریزی میں، اور دوسری ملکی زبانوں میں شائع کرے۔ ہم ان تمام لوگوں سے جو ہمارے اس خیال سے متفق ہیں، اپیل کرتے ہیں کہ وہ ہم سے رابطہ قائم کریں۔ اور احمد علی سے خط و کتابت کریں۔"

---

[1] مصنف کے ساتھ احمد علی کی گفتگو کا اقتباس۔

کہا جا سکتا ہے کہ یہی بیان آگے چل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے منشور کی بنیاد بنا یعنی لیگ آف پروگریسو رائٹرز تھی جو آگے چل کر آل انڈیا پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن کی شکل میں سامنے آئی۔ اور یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اصل بنیاد "انگارے" کی اشاعت کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں رکھ دی گئی تھی۔

"انگارے" ایک واضح اور بین سرتابی کے ساتھ سامنے آئی تھی۔ چاروں نوجوان لکھنے والوں نے مروجہ سماجی اور اخلاقی ضابطوں کو چیلنج کیا تھا اور زوال آمادہ اور ازکار رفتہ نظامِ اقدار پر کھل کر تنقید کی تھی۔ جیسا کہ عزیز احمد نے لکھا ہے:

"انگارے" جدید ادب میں معاشرے پر پہلا شدید حملہ تھا۔ یہ مروجہ سماجی، سیاسی اور مذہبی اداروں کے خلاف متوسط طبقے کے نوجوانوں کی طرف سے کھلا اعلانِ جنگ تھا۔ ہزار کوتاہیوں کے باوجود اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اس نے جدید ہندوستانی معاشرے میں خاندانی اور جنسی زندگی کے تعفن اور سڑاند کی طرف توجہ دلائی۔ گذشتہ تہذیب کے صدیوں پرانے جھوٹے رنگ و روغن کو جگہ جگہ سے بے نقاب کیا تھا۔ مولویوں کی جھوٹی مذہبیت کو (جس سے ان کے دین کا کوئی تعلق نہیں تھا اور اقبال نے بھی جن کے بارے میں متعدد مقامات پر شکایت کی ہے) بڑی قوت کے ساتھ نشانہ بنایا تھا۔[۵۱]

احمد علی کے بیان کے مطابق "انگارے" شائع کرتے وقت "ہمارے کوئی متعین شدہ مقاصد نہیں تھے بجز اس کے کہ ہماری کہانیاں ایک مجموعے کی صورت میں شائع ہو جائیں۔ یہ تحریریں چند نوجوان لکھنے والوں کی تخلیقی خواہشِ اظہار کا نتیجہ تھیں۔ تین افسانوں کو چھوڑ کر "انگارے" کی ساری کہانیاں مختلف اوقات میں جداگانہ طور پر لکھی گئی تھیں اور ایسے زمانے میں جب ہم لوگ ایک دوسرے کو جانتے بھی نہیں تھے۔ کچھ افسانے دوسری جگہ بھی شائع ہو چکے تھے۔ مثلاً "مہاوٹوں کی ایک رات" رسالہ "ہمایوں" لاہور کی جنوری ۱۹۳۲ء کی اشاعت میں شامل تھا۔ لکھنے والوں کا یہ گروپ ایک ہی کتاب میں شامل ہونے کے سبب سے وجود میں آیا تھا نہ کہ اس گروپ کے سبب سے یہ کتاب وجود میں آئی تھی۔ افسانوں کے شائع کرنے کا خیال میرا تھا اور میں نے اور سجاد ظہیر نے ۱۹۳۲ء کے موسمِ گرما میں اس پر تبادلۂ خیال کیا تھا۔ ایک مناسب مجموعہ چھاپنے کے لئے کہانیوں کی تعداد کم نظر آتی تھی اس لئے سجاد ظہیر نے محمود الظفر کی ایک کہانی کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور رشید جہاں کی کہانی شامل کی۔ تین مزید کہانیاں ہم تینوں نے چند دنوں کے اندر لکھ ڈالیں تاکہ افسانوں کی تعداد دس تک پہنچ سکے۔"[۵۲]

اس صورتِ حال میں "انگارے" میں شامل کہانیوں کے لکھنے والوں کے پیشِ نظر جو کچھ بھی مقاصد رہے ہوں ایک بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ہندوستانی نوجوانوں میں ایسی دوررس فکری اور ذہنی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں جو آگے چل کر ہندوستانی ادب کی ایک نئے افق کی جانب رہنمائی کرنے والی تھیں۔ "انگارے" اس نئے سفر کا نقطۂ آغاز تھا۔ "انگارے" کے مقام اور اس کی اہمیت کی صحیح تفہیم کے لئے اس کے تاریخی پس منظر اور ادب کی مجموعی صورتِ حال کا مختصر جائزہ لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔

ہندوستان میں مغل سلطنت، مسلمانوں کی عظمت و جلال کی معراج پر پہنچ کر ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے ساتھ روبہ زوال ہو چکی تھی۔ پورا ہندوستان طوائف الملوکی کا شکار ہو رہا تھا۔ برصغیر خود مختار ریاستوں کی باہمی آویزشوں کی زد میں تھا جب انگریزوں نے ہندوستان میں قدم جمانا شروع کر دیا تھا۔ مسلمان جو اقلیت ہونے کے باوجود سینکڑوں برس سے ہندوستان پر حکمرانی کر رہے تھے، اقتدار سے محروم ہوتے جا رہے تھے۔ زوال اور انحطاط نے سوچنے والے ذہنوں کو اپنی طرف متوجہ تو کیا تھا مگر کوئی واضح راستہ سامنے نہیں آ رہا تھا۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کے لئے کیا کیا جائے، اس ضمن میں مختلف حلقے

---

[۵۱] ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد

[۵۲] مصنف کے ساتھ احمد علی کی گفتگو کا اقتباس

لیے اپنے علاج پیش کر رہے تھے مگر قوم پراگندہ خیالی اور ذہنی انتشار کا شکار تھی۔

انیسویں صدی میں برطانوی اقتدار میں روز افزوں اضافے کے ساتھ ساتھ قوم میں انگریزوں کے خلاف جذبات بڑھتے جا رہے تھے جن کا بھرپور اظہار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہوا۔ مگر یہی زمانہ انگریزی اقتدار کے عروج کی انتہا کا بھی تھا۔ قریب قریب تمام شمالی ہندوستان جہاں اکثر علاقوں میں مسلمانوں کی حکمرانی رہ چکی تھی، انگریزوں کے زیرنگیں آ گیا۔ ۱۸۴۹ء میں پنجاب جہاں بڑی تعداد میں مسلمان آباد تھے، براہ راست انگریزوں کے زیر تسلط آ گیا۔ ۱۸۵۶ء میں شمال کی آخری بڑی مسلم ریاست اودھ پر انگریز قابض ہو گئے اور لکھنؤ کی علاقائی فوقیت پر شدید ضرب پڑی۔ اس کے فوراً بعد ۱۸۵۷ء میں ناکام جنگِ آزادی کے نتیجے میں برائے نام بچی کھچی مرکزیت جو دہلی کے ہاتھ میں رہ گئی تھی وہ بھی جاتی رہی۔ اور آخری مغل شہنشاہ کی جلاوطنی کے ساتھ ہی ہند و مسلم تہذیب کے دہلوی گہوارے کا خاتمہ ہو گیا۔

اگر ۱۸۵۷ء کی بغاوت کامیاب ہو جاتی تو بلاشبہ مغل حکومت کی تجدید ہو جاتی اور جاگیردارانہ طرز کے روایتی معاشرتی نظام کا تسلسل قائم رہتا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ سے مسلم معاشرے کے درمیان کوئی بنیادی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مسلم معاشرے کے مقاصد، توقعات اور ترجیحات ان کے مختلف مسائل پر اختلافات پر ہمیشہ غالب رہے۔ ناکامی کے باوجود مقاصد پر اتفاق رائے رہا اور ان میں کوئی بنیادی تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ اور یہ بنیادی مقاصد تھے اسلام کا فروغ اور برصغیر میں مسلمانوں کی بالادستی کی بحالی۔ یہ ضرور ہوا کہ ان مقاصد کے حصول کے لئے مسلمانوں کے رویوں میں نئی اور دور رس تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ پرانے نظام کے شکست و ریخت کے ساتھ ترقی کے نام پر نیا نظام رواج پانے لگا۔ ذرائع نقل و حمل اور رسل و رسائل کی جدید سہولتوں نے وقت اور فاصلوں پر اپنی فتح کا اعلان کیا۔ انتظامیہ میں انڈین سول سروس کے برطانوی اعلیٰ افسروں کے ساتھ کام کرنے کے لئے مقامی کارپردازوں کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ مقامی سطح پر پنجاب اور شمالی ہند کے دوسرے علاقوں میں دفتری کام اردو میں ہوتا تھا، چنانچہ اب ایک نئی طرح سے زبان کے فروغ کی راہ نکلنے لگی۔ ساتھ ہی ایسے افسروں کی بھی ضرورت تھی جو انگریزی میں دفتری کام کر سکیں۔ اس نے ایک اعلیٰ سطحی نظامِ تعلیم کو رواج دیا جس میں انگریزی نظامِ تعلیم کو معیار بنایا گیا، اور یوں ہندوستان میں انگریزی نظامِ تعلیم کے ذریعہ ایک خاص طبقے کا ظہور ہوا جس پر روایتی نظامِ اقدار کے بجائے انگریزی کلچر کی چھاپ لگی تھی۔ اس طرح کی تبدیلیوں نے برٹش ہندوستان کے مسلمانوں پر کئی طرح کے ردِ عمل کو راہ دی۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جنھوں نے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ سردست برطانوی حکومت سے چھٹکارا ملنا ممکن نہیں ہے اس لئے نبرد آزمائی سے بہتر یہ ہے کہ روحِ اسلام سے اپنے آپ کو متصل رکھا جائے اور اس کے لیے مذہبی تعلیم کو رواج دیا جائے۔ اس نظریے کے مسلمانوں کی ایک آماجگاہ شمال مغربی یوپی کی مشہور دینی درسگاہ دارالعلوم دیوبند سامنے آئی۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جو نئے خیالات اور نئی تبدیلیوں کو قبول کرنے اور بہتر مستقبل کے لئے ان کو اپنانے پر آمادہ اور تیار نظر آتے تھے۔ یہ وہ گروہ تھا جو سرسید احمد خاں (۱۸۱۷ء–۱۸۹۳ء) سے متاثر تھا۔ سرسید کا تعلق روایتی طرز کے ایک خانوادے سے تھا جو طویل عرصہ سے مغل دربار سے وابستہ رہ چکا تھا۔ سرسید خود برٹش سروس قبول کر چکے تھے اور ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے زمانے میں انگریزوں کے وفادار رہے تھے۔ سرسید نے اپنے مسلمان بھائیوں پر زور دیا تھا کہ انھیں چاہیئے کہ وہ سائنسی ترقی کے ان مواقع کو حاصل کرنے میں لگ جائیں جو نئے حکمرانوں کی وجہ سے سامنے آ رہے ہیں۔ سرسید کے خیال میں ان کے حصول کے لیے برطانوی حکمرانوں کے مقاصد اور نظریہ سے کلی اتفاق اور ہم آہنگی کی ضرورت تھی۔ وہ مسلمانوں کو انگریز مسلم اتحاد میں دوسرے درجے کے شریک کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ مسلمان ایسے تمام سیاسی

معاملات سے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھیں جو انگریزی حکومت کے مفاد کے منافی ہوں اور ان نظامِ اقدار کو جدید نظامِ تعلیم کے ذریعے مسلمانوں میں رائج کریں جو وکٹورین انگلینڈ کے لئے مایۂ امتیاز ہوں۔ سائنسی علوم کے رواج کے نتیجے میں یہ بھی ضروری ہو گیا کہ اسلامی عقائد و اعمال کی ازسرِ نو عقل کی روشنی میں تعبیر اور تفسیر کی جائے۔ ۱۸۸۲ء میں سرسید نے میکالے کے ۱۸۳۵ء کے تصورِ تعلیم کی تصدیق کرتے ہوئے اظہارِ خیال کیا کہ تعلیم کا مقصد ایک ایسے طبقے کو پیدا کرنا ہے جو مذہب کے اعتبار سے مسلمان ہو اپنے رنگ کے اعتبار سے ہندوستانی ہو اور اپنی پسند، اپنی رائے اور اپنی فکر کے اعتبار سے انگریز ہو۔ اور یہ تھا وہ بنیادی مقصد جس کے حصول کے لئے سرسید نے علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج یا ایم اے او کالج قائم کیا جس نے آگے چل کر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی شکل اختیار کی۔ سرسید نے مسلمانوں کے روایتی عقائد، اعمال، تصورات اور نظامِ اقدار پر جو اُن کے خیال میں ان تازہ خیالات کی رُو سے ہم آہنگ نہیں تھے بلکہ متصادم اور مخالف تھے کھل کر تنقید کی جو انگریز حاکموں اور مسلمانوں میں مفاہمت اور میل جول میں حائل تھے۔ خوش قسمتی سے اصلاح کے اس مشن میں سرسید کو ہندوستانی مسلمانوں کے بعض انتہائی خلاق ذہنوں کی حمایت اور رفاقت میسر آئی۔ ادب کے شعبے میں بھی تبدیلیوں کا آنا ناگزیر ہو گیا۔ انیسویں صدی کے ادیب اور شاعر مروجہ ادبی معیارات کے ساتھ ادب کو اصلاح اور فکری تبدیلی کے وسیلے کے طور بھی تسلیم کرنے لگے۔ الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷ ـ ۱۹۱۴) نے اس خیال کو سب سے زیادہ تقویت پہونچائی اور کہا کہ اعلیٰ اخلاق کی تبلیغ و ترویج شاعری کے بنیادی مقاصد میں ہے۔ محمد حسین آزاد نے شاعری میں فکر کے عنصر پر زور دیا۔ اکبر الٰہ آبادی نے طنز و مزاح کو اصلاحِ احوال کا وسیلہ بنایا اور اقبال نے اپنی اردو اور فارسی تحریروں کے ذریعے مسلم نشاۃ الثانیہ اور قومی بیداری کے بنیادی جوہر کی نشان دہی کی۔

ہندوستان میں اردو ادب میں ناول کی صنف کو اپنی حیثیت کو منوانے میں بہت دیر لگی۔ عبدالحلیم شرر لکھنوی (۱۸۶۰ ـ ۱۹۲۶) کے تاریخی ناولوں میں سے متعدد قرونِ وسطیٰ کی مسلم ـ عیسائی صلیبی جنگوں پر مبنی ہیں۔ داستان کے مقابلے میں یہ ناول پلاٹ اور کردار نگاری کے حوالے سے ذرا بہتر ہوتے تھے۔ ہر چند کہ ہر ناول ہیرو اور ہیروئن کے روایتی فارمولے کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ دراصل اردو میں ناول کی صنف کی حقیقی ابتدا مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۸ ـ ۱۹۳۱) کے ناول "امراؤ جان ادا" سے ہوتی ہے۔ جو انیسویں صدی کے اواخر میں سامنے آیا۔ "امراؤ جان ادا" کو اپنے زمانے میں ہر طرح کی آراء کا سامنا کرنا پڑا۔ سراہا بھی گیا اور مذمت بھی کی گئی۔ طوائف یا رقاصہ کے گرد گھومتی ہوئی کہانی، جس میں ان سماجی حالات کا ذکر کیا گیا تھا جن کے نتیجے میں طوائف کا جنم ہوتا ہے قدامت پرست طبقوں کو بہت ہی گراں گذری۔ شاعری میں عشق اور محبت کے خوابوں کی اور بات تھی مگر جب کچھ باتیں نثر کے حوالے سے کی جانے لگیں تو وہی قابلِ اعتراض بن گئیں۔

معاشرے کی برائیوں پر سب سے بڑا حملہ سرسید کے دستِ راست اور رفیقِ کار الطاف حسین حالی کی طرف سے ہوا اصلاحی افکار کے زیرِ اثر الطاف حسین حالیؔ نے ۱۸۷۹ء میں اپنی مشہور "مسدس مد و جزرِ اسلام" شائع کی۔ حالانکہ نظم میں مسلمانوں کے دورِ عروج کو زبردست خراج پیش کیا تھا، مگر تین سو سے زیادہ بندوں میں معاشرے کی برائیوں پر شدید تنقید کی گئی ہے۔ حالیؔ امیروں کی خود غرضی پر، اشراف کی گراوٹ پر، مذہبی رہنماؤں کی جہالت اور کم ظرفی اور شعراء و ادبا کی پریشان حالی پر نوحہ کناں نظر آتے ہیں۔ حالیؔ نے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اور ایک نئی سمت کا اضافہ کیا اور فوری طور پر اپنے سننے اور پڑھنے والوں میں ایک بڑا حلقۂ اثر پیدا کر لیا۔ روایتی شاعری کی بجائے ایک جدید طرز کی شاعری نے راہ پائی جو اپنے موضوعات، لغت، ہیئت وغیرہ کے اعتبار سے نئے زمانے کی ہم آواز تھی۔

نثر میں بھی سرسید کے اتباع اور تقلید میں بے حد ممتاز لکھنے والوں کا ایک گروہ سامنے آیا ـــــ اپنی ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے مولوی نذیر احمد (۱۹۱۲ـ ۱۸۳۶) کی تحریریں بھی خصوصی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کی کہانیوں نے جنھیں آپ سہولت کے لئے ناول بھی کہہ سکتے ہیں، اصلاحی پیغام کی تبلیغ اور اشاعت میں بڑا کام کیا۔ پہلی بار ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت اور زندگی کے مختلف پہلو حقیقت پسندانہ صورت میں ان ناولوں میں سامنے آئے۔ نذیر احمد کی مسلم معاشرے پر کتنی گہری نظر تھی اور روایتی نقطۂ نظر سے وہ کتنے مختلف تھے اور دوسروں کے مقابلے میں ان کا طرزِ نگارش کتنا جاندار اور دلکش تھا، اس کا اندازہ ان کی تحریروں ہی سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کی پہلی کتاب "مراۃ العروس" ایک بے پڑھی لکھی بیوی کے تکلیف دہ تجربات پر مبنی ہے اور تعلیم نسواں کی ضرورت اور اہمیت کو عام کرنے کے لئے لکھی گئی تھی۔ دوسرا ناول "توبۃ النصوح" جو "مراۃ العروس" ہی کی طرح بہت مقبول ہوا اس بات پر زور دیتا ہے کہ بچوں کی تعلیم و تربیت پر ابتدا ہی سے توجہ دی جانی چاہیئے۔ اس طرح کے موضوعات اور دلکش بامحاورہ طرزِ تحریر عوام اور حکومت دونوں میں بے حد مقبول تھے بلکہ خود حکومت اس طرح کے موضوعات کو عام کرنے میں دلچسپی لے رہی تھی۔

ایک اور اہم ادیب اور شاعر جو اس عہد کی ایک اہم آواز کی صورت میں سامنے آئے، اکبر الہ آبادی ہیں (۱۹۲۱ـ۱۸۴۶) وہ متوسط طبقے کے بیشتر مسلمانوں کی مغرب زدگی کو بے حد ناپسند کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ یہ مسلم تشخص کو تباہ کرنے کا، انتہائی مہلک رجحان ہے۔ مغربی طرزِ بود و ماند کے خلاف ان کے نقطۂ نظر نے مختصر طنزیہ مزاحیہ نظموں کی صورت میں اظہار پایا۔ معاشرے کے انتہائی تلخ اور سنجیدہ مسائل کو انھوں نے مزاحیہ انداز میں موضوعِ گفتگو بنایا۔

بیسویں صدی کے پہلے نصف میں برصغیر میں بہت سی تاریخی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندو مسلم فرقہ وارانہ بنیادوں پر بنگال کی تقسیم پر ردعمل اور یورپ میں عالمی جنگ کے ہنگامے اور اس خیال کے فروغ نے کہ ترکی میں خلافت کے خاتمے سے مسلمانوں کی مرکزیت کا خاتمہ ہو جائے گا، مغربی سامراج کے خلاف مشترکہ مقصد کے لئے ہندو اور مسلمانوں کو متحد کر دیا۔

قوم پرستی، سیاست اور مذہب کے حوالے سے عجیب و غریب اتحاد کی شکل سامنے آ رہی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ زرعی معیشت اور شہروں میں بڑھتی ہوئی محنت کش آبادی کے مسائل کارفرما تھے۔ ۱۹۲۰ء کے ابتدائی چھ مہینوں سامراج دشمن رجحان اپنی انتہا کو پہونچ رہا تھا۔ سارے ملک نے کسانوں میں بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ ملک کے مختلف حصوں میں ہڑتالیں ہو رہی تھیں جہاں دو سو سے زائد مقامات پر تقریباً پندرہ لاکھ مزدور اپنے غم و غصہ کا اظہار کر رہے تھے بمبئی، کلکتہ، احمد آباد، لکھنؤ، جمشید پور، آسام وغیرہ کے علاقے خاص طور پر ہڑتالوں سے متاثر ہو رہے تھے۔ یہ تھی وہ قومی سیاسی فضا جس میں آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگرس کا قیام عمل میں آیا۔ ادھر اتحادیوں نے ترکی کی حکومت پر بزور و جبر اپنا معاہدہ تھوپ دیا جس کے نتیجے میں برصغیر کے مسلمانوں میں سامراج کے خلاف نفرت اور شدید ہو گئی اور تحریکِ خلافت سے سیاسی عمل میں مزید تیزی آ گئی۔ مہاتما گاندھی نے صورتِ حال کا اندازہ کرتے ہوئے عدم تشدد اور عدم تعاون کی تحریک شروع کر دی۔ خلافت کمیٹی اور کانگرس کے درمیان ایک نئے اتحاد کی بنیاد پڑی۔ ظاہر ہے کہ ادب کا اس سے متاثر ہوئے بغیر رہنا ممکن نہیں تھا چنانچہ قوم پرستی اس عہد کا بنیادی موضوع قرار پائی۔

۱۹۲۴ء میں ترک رہنما مصطفےٰ کمال پاشا اتاترک نے خلافت کے خاتمے کا اعلان کیا اور دوسری طرف مسلمانوں کے ایک حلقے میں مہاتما گاندھی کے ہندوؤں کی جانب غالب رجحان کے سبب ہندو مسلم اتحاد میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ قائداعظم محمد علی جناح نے کانگریس کے بجائے مسلم لیگ میں شمولیت اختیار کر لی اور علیحدہ مسلم مملکت کا مطالبہ زور پکڑتا گیا۔ یہاں تک کہ آخرکار پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں بنیادی نوعیت کے سیاسی اور سماجی مسائل نے اردو کے لکھنے والوں کی ایک بڑی کھیپ کو متاثر کیا جس کے نتیجے میں انتہائی جاندار اور متنوع تحریریں وجود میں آئیں۔ قوم پرستی کا رجحان صرف ایک سیاسی نعرہ نہیں تھا بلکہ ایک تحریک تھی جس نے ہندوستانی زندگی کو شدت کے ساتھ متاثر کیا تھا۔ نئے افکار و خیالات کے ساتھ لکھنے والوں کی ایک نئی نسل سامنے آئی۔ سنہ ۱۹۳۰ء کی دہائی کے دوران اردو کے افسانوی ادب میں انتہائی اہم اور بنیادی نوعیت کی تبدیلیاں ظہور میں آئیں۔ ہر چند کہ یورپی زبانوں سے اردو میں تراجم کا سلسلہ چل نکلا تھا مگر سنہ ۱۹۳۰ء اور سنہ ۱۹۳۵ء کے درمیان خاص طور پر روسی اور فرانسیسی ادب کے حقیقت نگاروں کی تحریروں کے ترجمے بڑی تعداد میں شائع ہوئے۔ اکثر تراجم مشاہیر ادیبوں کے قلم سے نکلے ہوئے ہوتے تھے۔ جن میں نمایاں نام سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور اختر حسین رائے پوری کے تھے۔ دوسری یورپی اور ایشیائی زبانوں کی کہانیاں بھی جو پہلے کم کم ترجمہ ہوتی تھیں اب اردو کا جامہ پہننے لگیں۔ اس عہد میں سب سے زیادہ ترجمے چیخوف کے ہوئے اور جیسا کہ ممتاز نقاد وقار عظیم نے کہا ہے ہیئت اور موضوع ہر دو اعتبار سے چیخوف اردو فکشن پر اثر انداز ہوئے۔ وقار عظیم کے لفظوں میں:

"ہم سب کو ان مترجمین کا شکر گزار ہونا چاہیئے جن کے سبب آج بھی مختصر افسانے کے فن اور بیانیہ پر چیخوف کے اثرات نظر آتے ہیں"[1]

ناول اور مختصر کہانی اردو ہی میں نہیں یورپی زبانوں کے ادب میں بھی صنف کے اعتبار سے نسبتاً پرانی نہیں ہیں۔ ناول انگریزی میں سنہ ۱۷۵۰ء میں وجود میں آیا اور یورپ کی دوسری زبانوں میں گذشتہ صدی کے وسط میں روشناس ہوا اور جلد ہی نہ صرف اس کو قبول عام حاصل ہوا بلکہ معتبر ترین اصناف ادب میں شمار کیا جانے لگا۔ ہر چند کہ مختصر کہانی کا سلسلہ قدیم زمانوں کی داستانوں سے ملتا ہے مگر صنف کی حیثیت سے اپنی جدید صورت میں اسے سنہ ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ مانا جانے لگا۔ موپساں اور پو کی کہانیاں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ اپنے حلقۂ اثر کے حوالے سے پو کی کہانیاں زیادہ اہم یوں رہیں کہ اس نے سب سے پہلے یہ اصول مرتب کیا کہ کہانی کے تمام عناصر اور اجزا کو اپنے اختتام پر ایک مجموعی تاثر فراہم کرنا چاہیئے۔ موپساں کو جس کی پہلی کہانی سنہ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی تھی عام طور پر سب سے پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے جس نے ایک شخص کے گرد زندگی کے کسی ایک واقعہ کے حوالے سے پوری کہانی بُننے کے عمل کو رائج کیا۔ موپساں نے اپنی کہانیوں میں فرانس کی شہری زندگی کے نچلے درجے اور طبقے کے لوگوں کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی۔ موپساں کی تقلید میں بہت سے روسی ادیبوں نے جن میں خاص طور پر گوگول، ترگنیف، چیخوف اور گورکی شامل ہیں مظلوم نچلے طبقے کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی اور ان کے کرداروں کو موضوع بنایا۔

وہ شخصیت جس کی شاعری نے اپنے سارے عہد پر حکمرانی کی اور جس نے اپنے بعد آنے والوں کو از حد متاثر کیا، شاعر مشرق اقبالؒ کی ہے (۱۸۷۷-۱۹۳۸ء)۔ اپنی شاعری کے اولین دور میں انھوں نے ہندوستانیت کے حوالے سے ہمالیہ اور نانک جیسی نظمیں لکھیں۔ اس عہد کی سیاسی فضا کے پس منظر میں ہندو مسلم اتحاد کے ترانے گائے اور وطن کی عظمت کے گیت لکھے۔ دوسرے دور میں انھوں نے اسلام کی مرکزی رہنما قوت کو محسوس کیا اور اپنے تخاطب کے لئے ایک اور دنیا کا انتخاب کیا۔ جہاں تک کہ انھوں نے اپنے مقصد کو وسعت دینے کی غرض سے فارسی کو بھی اردو کے ساتھ ساتھ ذریعۂ اظہار بنایا۔ برصغیر میں ان کی ملی شاعری کے پیرائے نے اپنا مقام پیدا کیا اور ایسی اہمیت حاصل کر لی جو ان سے پہلے یا ان کے بعد اب تک شاید ہی کسی دوسرے شاعر کو میسر آئی ہو۔ فکر، ہیئت، آہنگ، معیار اور اثر و نفوذ کے اعتبار سے اقبالؒ کو اس صدی کی سب سے منفرد آواز کہا جا سکتا ہے۔

دوسری طرف افسانے کی دنیا میں جو سب سے بڑا نام سامنے آیا وہ پریم چند کا ہے (۱۸۸۰ – ۱۹۳۶) کا ہے۔ ہندوستان کی

---

[1] داستان سے افسانے تک ۱۹۶۶ء۔ وقار عظیم

اکثریت دیہاتوں میں بستی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں کے مقابلے میں پریم چند نے دیہات کی زندگی کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھیں۔ کسانوں کے ارد گرد پھیلی ہوئی کہانیاں ہر چند کہ اپنے مزاج میں اودھ کے دیہات کی کہانیاں ہیں مگر اس آئینے میں ہندوستان کی مجموعی رخ نظر آتی ہے۔ بلا شبہ ان کہانیوں میں قومی بیداری اور جدوجہد کی تحریک کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور ہندوستان کی سیاسی اور سماجی صورت حال کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی پریم چند کو اردو میں مختصر کہانی کا بانی کہا جا سکتا ہے پریم چند کے بعد آنے والوں خاص طور پر سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی نے اپنی کہانیوں میں سماجی اور سیاسی بیداری کی فضا اور انسان دوستی کے ہمدردانہ رویوں کو برتنے کی بھرپور کوشش کی۔ مگر وہ ہمت اور غصہ اور حوصلہ مندی اور بغاوت جو "انگارے" میں ظاہر ہوئی ہے اس نے بلا شبہ فکر اور اسلوب کی نئی راہیں روشن کیں اور اردو فکشن میں ایک تازہ باب کا آغاز کیا۔

"انگارے" کو پریم چند کی روایت کے تسلسل کی بجائے نئی کہانی کا نقطۂ آغاز سمجھا جا سکتا ہے۔ "انگارے" نسل حقیقتوں سے کما حقہٗ واقف تھی اور اپنے عہد کی اقدار اور مطالبات کا گہرا شعور رکھتی تھی۔ اس نے نہ صرف سماجی، سیاسی اور ثقافتی ڈھانچے کی ناہمواریوں کو محسوس کیا تھا بلکہ اپنی کہانی کے کرداروں کے ان رخوں کے تجزیے کی بھی ہمت کی تھی جن کو شجرِ ممنوعہ سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا تھا۔ یہ افراد انسانی رشتوں اور افراد کے اعمال و افعال کو اپنے عہد کی معاشرتی حقیقتوں کے پس منظر میں دیکھتے تھے اور ان کا تجزیہ اپنے سماجی، مذہبی معاشی، اور سیاسی تناظر میں کرتے تھے۔ یہ تحریریں باغیانہ ہونے کے باوجود بے حد خیال انگیز ہیں۔

احمد علی اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہتے ہیں:

> "۱۹۳۲ء میں دوستوں کی ایک ٹولی میں جو شروع میں مجھ پر اور سجاد ظہیر پر مشتمل تھی اور جس میں بعد میں محمود الظفر اور دوسرے لوگ شامل ہو گئے۔ ادب سے محبت مشترک تھی۔ مغربی تہذیب کی نئی عجیب و غریب دنیا سے آشنائی نے ہمیں بہت متاثر کیا اور ہم سب میں اپنے سماجی نظام کو تبدیل کرنے اور انسان کے انسان پر ظلم کو ختم کرنے کا حوصلہ پیدا کیا...... ہماری خواہش تھی کہ اردو اور ملک کی دوسری زبانوں کو وہی عزت اور توقیر کا مقام حاصل ہو اور ہندوستانی عوام کو وہی وقار و امتیاز ملے جو دنیا میں دوسری مہذب زبانوں اور مہذب معاشروں کو حاصل ہے"[۱۵]

یہی سبب ہے کہ جہاں ایک طرف "انگارے" کی تحریروں میں نوجوانی کی وارفتگی اور شدت کے عناصر کارفرما نظر آتے ہیں وہیں ایک طرح کا کچا پن بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مگر جیسا کہ احمد علی نے کہا ہے کہ یہ جرأت مندانہ اور نوخیز تحریریں تھیں جنھوں نے معاشرے کے ان فرسودہ عقاید اور خیالات کو بے نقاب کیا جن پر کسی اور کو گفتگو کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور یوں عمل اور ردِ عمل کا ایک سلسلہ جاری ہو گیا۔

"انگارے" میں کل دس کہانیاں ہیں۔ سجاد ظہیر کی پانچ (۱) نیند نہیں آتی (۲) پھر یہ ہنگامہ (۳) گرمیوں کی ایک رات (۴) دلاری (۵) جنت کی بشارت۔ احمد علی کی دو (۱) مہاوٹوں کی ایک رات (۲) بادل نہیں آتے۔ رشید جہاں کی دو (۱) دلی کی سیر (۲) پردے کے پیچھے۔ محمود الظفر کی ایک (۱) جوانمردی۔ مجموعے کی پہلی کہانی "نیند نہیں آتی" میں جو شعور کی رو کے اسلوب میں لکھی گئی ہے، ایک شخص کی خود کلامی پیش کی گئی ہے جو عالم خواب اور بیداری کے مابین الجھ رہا ہے۔ کہانی کا آغاز ہم صوت آوازوں سے ہوتا ہے جو رات کا تاثر اور اس کی شدت کی غمازی کر رہی ہیں اور افسانہ نگار کہانی میں بیچ بیچ میں اس تکنیک کو بار بار استعمال کرتا ہے۔ مچھروں کا بھنبھنانا، کتوں کا بھونکنا اور رات کے پرندوں کی آوازوں کے ذریعے بیرونی اور حقیقی دنیا کو نفسیاتی فضا سے مربوط کیا

---

[۱۵] مصنف کے ساتھ احمد علی کی گفتگو سے اقتباس

گیا ہے۔ ہر نئی آواز ایک نئے خیال کو راہ دیتی ہے اور پڑھنے والا بے شمار اور بے ربط منتشر خیالات سے دوچار ہوتا ہے مگو ہر خیال ہندوستانی معاشرے کے کسی نہ کسی سیاسی، اقتصادی یا مذہبی پہلو کو ضرور چھوتا ہے۔ اس رَو میں پڑھنے والے کے سامنے کہانی کے مرکزی کردار اکبر کی شخصیت اور اس کے خیالات اور تجربات ابھرنے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ کہانی کے مجموعی تاثر کو مکمل کرتے ہیں۔

اکبر علی اپنے ایک مالدار عزیز کے ہاں ملازم ہے اور غربت کے سبب اُسے ان کے ہاتھوں مسلسل توہین برداشت کرنی پڑتی ہے۔ اِدھر گھر میں بیوی بھی تنگدستی کی وجہ سے ضرورتیں پوری نہ ہونے کے سبب اس کو طعنے دیتی رہتی ہے۔ ایک طرف اسے غریبی کی وجہ سے اپنی مرحوم ماں کی نگہداشت سے قاصر رہنے کا خیال پریشان کرتا ہے، اور دوسری طرف اپنے عزیز و اقارب کی جھوٹی تسلیوں اور بے معنی دلاسوں پر غصہ آتا ہے۔ اس کے دل میں کسی کے لئے کوئی احترام نہیں ہے۔ پھر اکبر علی کا ذہن اور طرف نکل جاتا ہے۔ ہندوستانی ہیرے جارج پنجم کے تاج کی زینت بن گئے اور ہندوستانی منہ دیکھتے رہ گئے۔ پھر وہ اپنے آپ کو سمجھاتا ہے کہ اب بھی سب کچھ ہاتھ سے نہیں گیا۔ اب بھی قوم تو ہاتھ میں ہے۔ جب وہ ہاتھ سے چھوٹ گئی تو عزت بھی جاتی رہے گی اور عزت باقی ہے تو سب کچھ باقی ہے۔ مگر پھر وہ سوچتا ہے کہ عزت کیا ہے۔ سوکھی روٹی اور نمک بھی میسر نہ ہو تو عزت کیا ہے، اس سے فاقہ بہتر ہے۔ کیونکہ اس کے بعد صرف عزت ہے۔ اور روحانی سکون کے لئے خدا ہے لیکن اب زہر خند اپنی انتہا کو پہونچتا ہے۔ روحانی سکون؟ بس تمہارے لئے کافی ہے۔ مگر میرے پیٹ میں تو دوزخ ہے۔ دعا کرنے سے پیٹ نہیں بھرتا۔

اکبر علی کو اپنے ملک کی سیاسی آزادی کے اعلیٰ مقاصد سے کوئی دلچسپی نہیں ہے جبکہ انسان غربت اور ناداری کا اسیر ہے وہ کہتا ہے "آزادی کی آج کل اچھی ہوا چلی ہے۔ پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر ہیں ہیں۔ موت یا آزادی۔ نہ مجھے موت پسند نہ آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے۔ قوم کی ایسی تیسی۔ میرے ساتھ قوم نے کیا اچھا سلوک کیا ہے کہ میں گل و بلبل چھوڑ کر قوم کے آگے تھرکوں۔"

اکبر علی کی بیوی جس کے یہاں ملازم ہے وہ اس کی بیوی کی توہین کرتا ہے اور اکبر علی خود کو اس کے سامنے مجبور پاتا ہے۔ اس کے غصے کی بس اتنی حد ہے کہ وہ خیال ہی خیال میں اپنی بیوی کے مالک کو قتل کر سکتا ہے۔

آخر میں اکبر علی کے غم و غصہ کا نشانہ پھر نظامِ خداوندی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ یوم قیامت بھی انصاف نہیں ملتا۔ اکبر علی کی شکایت اس دنیاوی نظام سے آگے خدا کی ذات کو بھی طنز و استہزا کی زد میں لاتی ہے۔

سجاد ظہیر کی انسانی فطرت پر گہری نظر اور علامات اور امیجری کے بے ساختہ استعمال اور ان سب سے بڑھ کر شعور کی رَو کے اسلوب پر فنکارانہ چابکدستی نے کہانی میں غیر معمولی گہرائی، قوت اور صناعانہ دلکشی پیدا کر دی ہے۔ مگر اللہ میاں پر ان کی پھبتی ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہے۔ اللہ کو مجسم قرار دینا اور اس کے ساتھ انسانی افعال منسوب کرنا اخلاقی اقدار، تہذیب اور معاشرے کے بنیادی اصول اور معیار کے بالکل خلاف ہے۔ اس سے کوئی مقصد بھی حاصل نہیں ہوتا بلکہ اس سے ساری کہانی کے تاثر کو نقصان پہونچتا ہے۔

سجاد ظہیر "روشنائی" میں کہتے ہیں:

"..... انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔"[1]

---

[1] روشنائی (سجاد ظہیر)

اس اسلوب کی دوسری کہانی "پھر یہ ہنگامہ ......" میں بھی متعدد و بے ربط موضوعات کو اسی شعور کی رَو والی تکنیک میں بغیر کسی تبصرے یا تجزیئے کے موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے۔ واحد تبصرہ عنوان میں پنہاں ہے جو غالب کے مشہور شعر سے ماخوذ ہے:

"جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے"

کہانی کا بنیادی موضوع وہی پرانا سوال ہے کہ اگر ذاتِ الٰہی کے علاوہ اور کوئی موجود نہیں ہے اور سب کا منبع و سرچشمہ وہی ذات ہے تو پھر ہمارے اردگرد یہ دکھ، یہ تکلیفیں، یہ پریشانیاں کیوں ہیں؟ عشق کی لذت، موت کی تکلیف، یہ پہاڑ جن کی چوٹیاں نیلے آسمان سے جا کر ٹکراتی ہیں کیوں کھڑے ہیں؟ سمندر کی لہریں، یہ سب کیا ہے؟ مذہب کی بنیاد کیونکہ یقین پر ہے اس لئے دلیل اور سوال اور منطق اس کی حدود سے باہر ہیں۔ فکر اور عقیدے، دوزخ اور جنت، انسان اور فرشتے، خدا اور شیطان، یہ سب کیا ہیں؟ کہیں ایک طرف فصل اچھی آتی ہے اور اناج بہتات سے پیدا ہوتا ہے جبکہ دوسری طرف قحط ہے، فاقے ہیں، بیماریاں ہیں، موت ہے، تباہی ہے، کیوں؟

شیرا بڑا مضبوط پالتو اور PEDIGREE کتا ہے۔ پڑوس کے اور دوسرے کتے اس سے ڈرتے تھے۔ ایک دن ایک آوارہ کتا کہیں سے بھٹکتا ہوا ادھر آ گیا۔ وہ قد و قامت میں شیرا سے دُگنا تھا۔ اس کی قیادت میں چھوٹے اور کمزور پڑوسی کتوں نے شیرا پر حملہ کر دیا۔ بالکل عین وقت پر جب شیرا کو شکست ہونے والی تھی اس کا مالدار مالک آ پہونچا اور اس نے اپنی بندوق سے شیرا کے مخالف کتے کو گولی کا نشانہ بنا دیا۔ کمزور کتے بغیر کسی مضبوط کتے کی قیادت کے اِدھر اُدھر منتشر ہو گئے اور شیرا ایک بار پھر شیر بن کر سامنے آیا۔

گومتی ندی ہزاروں برس سے بہہ رہی ہے۔ جب اس میں باڑھ آتی ہے تو اپنے اردگرد کی آبادیوں کو تباہ و برباد کر جاتی ہے اور اپنے پیچھے دکھ اور مصیبتوں کا ایک سلسلہ چھوڑ جاتی ہے۔

کلو بھنگی کے بیٹے کو سانپ کاٹ لیتا ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ اس کے آخری سنسکار کے لئے کلو کو دس روپے ادھار لینا پڑتے ہیں۔

حمید صاحب اپنی کزن سلطانہ کے عشق میں مبتلا ہیں۔ کیونکہ سلطانہ ایک شریف خاندان کی لڑکی ہے اس لئے ان کو محبت اور جذبات کے اظہار کی اجازت نہیں ہے لہٰذا وہ شادی کے بندھن میں باندھ دیئے جاتے ہیں جب کہ ایک غریب عورت رات کے اندھیرے میں اپنے غریب محبوب سے ملنے جاتی ہے۔ یہ سب کیا ہے؟ اور کیوں؟ سجاد ظہیر نے بے ربط خیالات سوالات اور واقعات کو جمع کیا ہے اور ہندوستانی زندگی کے اہم مسائل کو کہانی میں بننے کی کوشش کی ہے۔ رائے زنی اور تجزیہ کرنے کی کاوش و کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بس اشارے کئے گئے ہیں۔ طنز اور تلخی کی فضا ساری کہانی میں قائم رہتی ہے۔ اور پھر خوف اور اندیشے اس کی جگہ لے لیتے ہیں ...... "چاروں طرف سانپ رینگ رہے ہیں، کالے کالے، لمبے لمبے پھن اٹھا اٹھا کر جھوم رہے ہیں ان کو کون مارے؟ کس چیز سے مارے؟......" کہانی اس دنیا میں بے پناہ خوبصورتی کے درمیان پھیلی ہوئی تکلیفوں اور مصیبتوں کے بیان پر ختم ہوتی ہے۔ "برسات میں بادلوں کی گرج اور پہاڑوں کی تنہائی میں ایک چشمے کے بہنے کی آواز، لہلہاتے ہوئے شاداب کھیت اور بندوق کے فیر کی تڑاخے دار صدا، اس کے بعد ایک زخمی سارس کی دردناک تائیں تائیں تائیں۔"

مجموعے میں سجاد ظہیر کی دوسری کہانیاں ہرچند کہ روایتی انداز میں لکھی گئی ہیں، اس کے باوجود غیر معمولی گہرائی اور تناظر کو اجاگر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر "دُلاری" ایک مالدار گھرانے کی خوبصورت نوخیز یتیم ملازمہ کے گرد بُنی گئی ہے جس میں نام نہاد شریف طبقہ کے کرداروں

کے ریاکارانہ نظامِ اخلاق اور اس کے نفسیاتی پس منظر کے پیچ در پیچ تانے بانے سے ایک بھرپور تصویر سامنے آتی ہے۔ دلاری اپنے مالک شیخ ناظم علی کے بڑے بیٹے کاظم علی کی جنسی لاابالیوں کا شکار ہو جاتی ہے اور اپنی سادگی میں یقین کرنے لگتی ہے کہ ایک نہ ایک دن کاظم علی اس سے شادی کرے گا۔ مگر جب اس کو پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک شریف گھرانے کی لڑکی سے، جسے اس کے والدین نے شادی کے لئے منتخب کیا ہے، شادی کر رہا ہے تو اسے بے حد دکھ ہوتا ہے اور شدتِ الم میں وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے اور بالآخر انجام کار ایک چکلے میں جا پہنچتی ہے۔ پھر شیخ ناظم علی کا ایک ملازم دوبارہ اس کو گھر میں واپس لے آتا ہے۔ یہاں ناظم علی کی بیوی جو اندر ہی اندر محنتی اور دیانتدار ملازمہ کے واپس آنے پر خوش ہو رہی ہوتی ہے بظاہر دلاری کو اخلاقی لغزشوں پر سرزنش کرتی ہے اور کاظم علی جو دلاری کی تباہی کا ذمہ دار تھا اپنی بیوی کے ساتھ آکر اس پر ترس کھاتا ہے۔ سجاد ظہیر نے دلاری کو ایک کمزور چڑیا کے روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ گِدھوں کے درمیان گھری ہوئی ہے جو اس کے چاروں طرف جمع ہو گئے تھے۔ ایک نجس ناچیز ہستی کو اس طرح ذلیل ہوتے دیکھ کر سب کے سب اپنی بڑائی اور بہتری محسوس کر رہے تھے۔ یہ مُردار خوار گدھ بھلا کب سمجھتے ہیں کہ جس بے کس جسم پر وہ اپنی کثیف ٹھونگیں مارتے ہیں بے جان ہونے کے باوجود بھی ان کے جیسے زندوں سے بہتر ہے۔

دلاری کے لئے یہ سب ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔ وہ اس ریاکار اور جھوٹے اخلاقی ملمع لئے ہوئے لوگوں کو زیادہ دیر تک برداشت کرنے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتی۔ ان سب پر ایک خاموش تحقیر بھری نگاہ ڈالتی ہے۔ یکلخت وہ اپنے آپ میں ذرا سی دیر کے لئے قوت سی محسوس کرتی ہے"...... اس نے سارے گروہ پر ایک ایسی نظر ڈالی کہ ایک ایک کر کے سب نے ہٹنا شروع کیا...... یہ پرشکستہ چڑیا کی پرواز کی آخری کوشش تھی۔ اسی دن رات کو وہ پھر غائب ہو گئی۔"

"گرمیوں کی ایک رات" میں جمن میاں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ حالات سے مجبوری اور بے چارگی کی بھرپور کہانی۔ جمن میاں اپنے کنبے کے لئے ایک وقت کی روٹی کا بندوبست کرنے کے لئے دن دن بھر سڑکوں پر مارے مارے پھرتے ہیں اور ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کیا جائے۔ ایک شام جب منشی برکت علی گرمیوں کے جھلسانے والے موسم سے گھبرا کر ٹہلنے کے لئے گھر سے باہر نکلتے ہیں تو جمن کی نظر ان پر پڑتی ہے۔ جمن میاں ان کا تعاقب کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ایک روپیہ ان سے قرض مانگ لیں۔ برکت علی جو خود مشکلوں میں گھرے ہوئے ہیں جمن کے ارادے کو بھانپ جاتے ہیں اور بات کو ادھر اُدھر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اچانک جمن کی نظر بچا کر دوسرے راستے پر مڑ جاتے ہیں۔ جمن میاں حیران و پریشان کھڑے کے کھڑے رہ جاتے ہیں۔ یہاں جمن میاں کے باطن میں ہنگامہ خیز اندھیاروں اور جگ مگ جگ مگ کرتی ہوئی روشنیوں کا تضاد بہت بھرپور دکھایا گیا ہے۔

"منشی جی کو یوں تیز قدم چلتے دیکھ کر پہلے تو جمن ایک لمحے کے لئے اپنی جگہ پر کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ آخر وہ کرے تو کیا کرے۔ اس کی پیشانی پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے اس کی آنکھیں بے معنی طور پر ادھر اُدھر مڑتیں، تیز بجلی کی روشنی فوارہ سینما کے اشتہار، ہوٹل، دوکانیں، موٹر، تانگے، یکے اور سب کے اوپر تاریک آسمان اور جھلملاتے ہوئے تارے۔ غرض خدا کی ساری بستی!"

آخر میں جمن میاں منشی جی کو پکڑنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ جیسے ہی اپنا مدعا بیان کرتے ہیں منشی جی اپنے ایک مالدار دوست کے ساتھ مجرا سننے موٹر کار میں روانہ ہو جاتے ہیں ...... "جمن کی طرف ان کا خیال بھی نہ گیا۔ جب موٹر چلنے لگی تو انھوں نے دیکھا کہ وہ وہاں اسی طرح چپ چاپ کھڑا ہے۔"

"گرمیوں کی ایک رات" میں مختلف کرداروں کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ زندگی کے اس رخ پر ایک دھیما دھیما طنز ہے

جو آلامِ روزگار کی کشاکشوں اور اقدار کے ریاکارانہ استعمال سے عبارت ہے۔ سجاد ظہیر نے انتہائی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت سے جمن میاں کی تکلیف کے لمحوں اور باطن کے تلاطم اور اس بے حس اور سفاک دنیا کے ہنگاموں کو ایک دوسرے میں پیوست کیا ہے جہاں مختلف لوگ اپنے اپنے دکھ درد سمیٹے زندگی کی جد وجہد میں لگے ہوئے ہیں۔

"جنت کی بشارت" میں مولویوں اور مذہبی اداروں کی ریاکاری کو کھل کر بے نقاب کیا گیا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں احمد علی نے کہا ہے کہ انھوں نے اس کہانی پر تفصیل کے ساتھ سجاد ظہیر سے گفتگو کی تھی کیونکہ اس کہانی کے بعض حصے انتہائی جارحانہ تھے اس لئے مشورہ دیا گیا تھا کہ اس پر از سرِ نو غور کیا جانا چاہیئے۔

یہ کہانی ایک مولانا کے گرد گھومتی ہے۔ جو پچاس برس کی عمر میں اپنی عمر سے بیس برس کم عمر کی ایک لڑکی سے شادی کر لیتے ہیں۔ وہ اسلامی رسم ورواج میں گلے گلے تک ڈوبے ہوئے رہتے ہیں اور خاص خاص موقعوں اور دنوں میں تو ان کی مصروفیت اپنی انتہا کو پہونچی ہوئی ہوتی ہے کیونکہ ان دنوں میں "مومنین" بے حد وحساب ثواب لوٹتے ہیں۔ شب قدر کے موقعے پر مولانا شب بھر عبادت کی تیاریاں کرتے ہیں۔ ایک بڑی ضیافت میں شرکت کے بعد انھیں گھر پہونچنے میں دیر ہو جاتی ہے۔ مرغن کھانوں کے سبب انھیں نیند ستانے لگتی ہے۔ وہ شب بیداری کے لئے بڑی کوشش کرتے ہیں مگر کامیاب نہیں ہو پاتے اور ایک مرتبہ عین سجدے میں نیند ان پر غالب آجاتی ہے۔ نیند میں ان کو اپنے ثواب اور دینی ریاضت کے اجر خواب میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ انھیں ایک آواز سنائی دیتی ہے کہ تیری ہر خواہش پوری کی جائے گی۔ مولانا کو خواب میں جنت کے نظارے دکھائی دیتے ہیں اور وہ اپنے چاروں طرف حوروں کا ہجوم دیکھتے ہیں۔ حوروں کے اس غول میں نزدیک سے ہر ایک کے معائنے اور جائزے کے بعد ایک حور کو اپنے لئے پسند فرماتے ہیں۔ ابھی وہ اس کو گلے لگانے کی کوشش ہی کرتے ہیں کہ اپنی بیوی کے قہقہے کی آواز سے ان کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ اور وہ دیکھتے ہیں کہ وہ اکیلے جائے نماز پر پڑے ہیں۔ سجاد ظہیر اس کہانی کے ذریعے لوگوں کو چونکانے اور ان کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرنے کے اولین اور بنیادی مقصد میں بلاشبہ کامیاب ہوئے جیسا کہ بعد میں خود انھوں نے لکھا ہے کہ میں خوش تھا کہ میری پہلی ہی کہانی نے ...... ریاکاروں کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔[۱]

لیکن سجاد ظہیر جیسا کہ عصمت چغتائی نے ایک جگہ لکھا ہے ہر وقت کوئی آگ اگلنے والے اور غیظ وغضب سے بھرے ہوئے آدمی نہیں تھے جیسا کہ عام طور پر ان کے اور "انگارے" کے دوسرے لکھنے والوں کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے۔ عصمت سجاد ظہیر کا ذکر ایک دھیمے اور میٹھے لہجے میں بات کرنے والے، محبت اور شفقت کا برتاؤ کرنے والے شخص کے طور پر کرتی ہیں۔ وہ تیر وتفنگ کے بجائے تعمیری اور مثبت کاموں پر یقین رکھتے تھے۔[۲]

"انگارے" کے بعد سجاد ظہیر کی افسانوی تحریریں زیادہ نہیں ہیں۔ ان کے مختصر ناولٹ "لندن کی ایک رات" میں بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے دوران لندن میں رہنے والے مضطرب نوجوانوں کی تصویر کشی کی گئی اور ان کے احساسات وجذبات کو زبان دی گئی ہے جو زندگی کے مقصد اور معنی کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ محبت کرنے والوں کے مسائل کو اپنے عہد کے بنیادی معاشرتی اور سیاسی تناظر میں دیکھنے اور جاننے کی کوشش کی گئی ہے

ان کا ڈرامہ "بیمار" بھی ان کی بعد کی تحریروں میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے اس خیال کی ترجمانی کی کوشش

۱- "REMINCINES" INDIAN LITERATURE (BOMBAY) II (1952) 51

۲- ISMAT CHUGHTAI - PRINCE OF DREAMS FROM A TNBUTE TO SAJJAD ZAHEER - A BAQUET

کی ہے کہ مسائل کا انفرادی حل نہ ممکن ہوتا ہے نہ دیرپا۔ ضرورت ہوتی ہے ان بنیادی تبدیلیوں کی جو پورے معاشرے کے مسائل کو حل کر سکیں اور یہ تب ہی ممکن ہے جب مشترکہ جدوجہد کے ذریعے انقلابی نوعیت کی تبدیلیاں لائی جائیں۔ مگر بعد کی تحریروں سجاد ظہیر کی جو تحریر سب سے زیادہ مشہور اور اہم سمجھی جاتی ہے وہ "روشنائی" ہے جو ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی اور جس میں انھوں نے ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تنظیم کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ "روشنائی" کے بعد "پگھلا نیلم" ان کی نثری نظموں کا مجموعہ ہے اور فارسی کے عظیم شاعر حافظ شیرازی کے بارے میں ان کی کتاب "ذکرِ حافظ" ہے جو کلاسیکی روایت کے بارے میں ترقی پسند تحریک کے ادبی رویے کے خدوخال واضح کرنے کے سبب مختصر ہونے کے باوجود بہت اہم ہے۔ اس کے علاوہ سجاد ظہیر نے متعدد سیاسی نوعیت کے پمفلٹ بھی لکھے ہیں۔ سجاد ظہیر کی وابستگی ادب سے کہیں زیادہ سیاست کے ساتھ تھی۔ وہ شمالی ہند کے ایک انتہائی متمول اور بااثر گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد سر وزیر حسن کو یو پی کے ممتاز مسلمانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ سجاد ظہیر ۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔ اے پاس کرنے کے بعد ایم اے آکسفورڈ یونیورسٹی سے کیا تھا۔ بعد میں بار اور صحافت کا ڈپلوما لندن سے کیا تھا۔ چودہ سال کی عمر ہی سے وہ برٹش سامراج کے خلاف آزادی کی جدوجہد میں شامل ہو چکے تھے۔ وہ انڈین نیشنل کانگرس کی برطانوی شاخ کے انتہائی فعال رکن تھے اور انگلینڈ میں قیام کے دوران مسلسل برطانوی سامراج کے خلاف مظاہرے منظم کرتے رہتے تھے۔ وہ ہندوستان کی آزادی کے حصول کے سلسلے میں جاری ہونے والے رسالے "بھارت" کے مدیر بھی رہے تھے حالانکہ یہ رسالہ آکسفورڈ یونیورسٹی کی ہدایت پر جلد ہی بند کر دیا گیا تھا۔ ۱۹۲۹ء میں سجاد ظہیر نے ایک کمیونسٹ سیل قائم کیا۔ انھوں نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے کارکن کی حیثیت سے بڑی کامیابی حاصل کی اور اسی حیثیت کے سبب ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے فروغ میں کامیاب رہے اور نتیجتاً آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی اور آل انڈیا پروگریسو رائٹرز ایسوسی ایشن میں روابط مستحکم ہوتے گئے۔ ۱۹۳۶ء کا سال سجاد ظہیر کی زندگی ہی میں نہیں بلکہ برصغیر کی ادبی زندگی میں انتہائی اہمیت کا سال ہے جب لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کا انعقاد ہوا۔ پریم چند نے اس پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور سجاد ظہیر انجمن کے سیکرٹری جنرل ہوئے۔

دوسری جنگ عظیم کے اوائل میں جیل سے رہا ہونے کے بعد ۱۹۴۳ء میں وہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی سنٹرل کمیٹی کے ممبر منتخب ہوئے۔ بعد میں ۱۹۴۸ء میں وہ پاکستان آئے اور وہاں پاکستان کمیونسٹ پارٹی کے قیام کے سلسلے میں کام شروع کیا۔ یہاں انھیں زیادہ کامیابی نہیں ہوئی۔ کچھ دنوں بعد انھیں فیض احمد فیض اور پاکستانی افواج کے بعض دوسرے افسروں کے ساتھ جن میں جنرل اکبر خاں بھی شامل تھے راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار کر لیا گیا۔ ان پر جرم عاید کیا گیا کہ وہ حکومت کا تختہ الٹنا چاہتے تھے۔ مقدمے کے بعد وہ ہندوستان واپس آئے اور یہاں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے اردو زبان کے رسالے "حیات" سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۷۳ء میں سوویٹ یونین کے شہر الماتا میں سجاد ظہیر کا انتقال ہو گیا جہاں وہ ایفرو ایشین رائٹرز کونشن میں شرکت کے لیے گئے ہوئے تھے۔ بعد میں انھیں دلی میں سپرد خاک کیا گیا۔

احمد علی کی دونوں کہانیاں "مہاوٹوں کی ایک رات" اور "بادل نہیں آتے" اپنے عہد کے عصری تقاضوں اور مسائل سے متعلق ہیں اور ان میں اور پہلوؤں کے ساتھ ساتھ معاشرے کے رجعت پرستانہ رجحانات، نظام اخلاق کے تضادات اور مستقبل کے امکانات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جیسا کہ احمد علی نے بعد میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہمارے لکھنے کا بنیادی مقصد توہم شعاری اور عقیدہ پرستی کی لعنت کو بے نقاب کرنا تھا اور معاشرے کو ان تمام زنجیروں سے آزاد کرانا تھا جنھوں نے انسانی ذہن اور شعور کو مفلوج کر رکھا تھا اور مفلوک الحال، غریب اور مظلوم طبقے پر توجہ مرکوز کر کے آدمی کے احترام اور وقار کو

بحال کرنا تھا۔

"نھاوٹوں کی ایک رات" میں مریم احتجاج کی آواز بلند کرتی ہے "غریب رہو، غربت میں خدا ملتا ہے"

مذہب معاشرے کے غریب طبقے کو ایک جھوٹی تسلی اور امید کے واہمے میں مبتلا کر دیتا ہے اور امیر طبقہ مظلوموں کا استحصال کرنے میں اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتے ہوئے ان کے حقوق کو پامال کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں مذہب بعض طبقوں پر ظلم کو روا رکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

احمد علی نے "انگارے" میں شامل دونوں کہانیوں میں عورت کے مسائل پر بھرپور توجہ دی ہے اور دونوں کہانیوں کے خواتین کرداروں کے ذریعے عورتوں کے احساسات و جذبات اور افکار و خیالات کے باطن کی آگاہی میں بڑی گہری نظر کا ثبوت دیا ہے "نھاوٹوں کی ایک رات" میں افسانہ نگار نے مریم کے ان خیالات کو زبان دی ہے جو وہ خود اپنے احساسات اور جذبات کے بارے میں سوچتی ہے۔ برستے ہوئے بادلوں کے سبب بارش کی آوازیں باہر سے بھی آ رہی ہیں اور اندر بھی ٹپکتی ہوئی بوندوں کا شور ہے۔ یہ دونوں آوازیں اس کی خود کلامی میں دونوں دنیاؤں کے درمیان ایک رابطہ بحال بھی کرتی ہیں اور دونوں کو جدا بھی رکھتی ہیں۔ پھر یہ بھی کہ خود کلامی کے سفر میں یادیں ہجوم کرنے لگتی ہیں اور ماضی اور حال آپس میں گڈمڈ ہونے لگتے ہیں۔

مریم ایک زمانہ تھا کہ بہت خوشحال تھی مگر اب اس کا حال تباہ تھا۔ اب وہ اپنے فاقہ زدہ بچوں کے ساتھ موسلا دھار بارش سے بچنے کے لئے ایک بوسیدہ مکان کے کونے میں پناہ لیتی ہے۔ اپنی مجبوری اور بے بسی میں اس کو اپنے گذرے ہوئے اچھے دنوں کی یادیں تڑپاتی ہیں اور پھر جب وہ اپنی موجودہ حالت کو دیکھتی ہے تو اُس کو خدا کے وجود پر بھی شبہ گذرنے لگتا ہے۔ اپنے غصے اور ناراضگی کے لمحے میں وہ ہر چیز کی منکر ہو جاتی ہے "خدا سنتا کیوں نہیں؟ .... ارے کیا انصاف ہے؟ وہ کیوں امیر ہیں ہم کیوں نہیں؟ عاقبت میں اس کا بدلہ ملے گا .... عاقبت کس کی؟ ..... تکلیف تو اب ہے! ضرورت تو اب ہے"

"بادل کیوں نہیں آتے؟" احمد علی کی دوسری کہانی "بادل نہیں آتے" میں یہ سوال اٹھایا گیا، کیا سمندر سوکھ گئے ہیں؟ کیا صورت حال اتنی بگڑ گئی ہے کہ تبدیلی کی کوئی امید نہیں رہی، کوئی امکان باقی نہیں رہا۔ کہانی میں بادل کو تمازت اور حبس کے موسموں میں نجات کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اس کے حوالے سے صورت حالات کے مختلف مسائل اور پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے، لفظ کی مناسبت سے، افسانہ نگار ایک مسئلے سے دوسرے مسئلے کی طرف سفر کرتا رہتا ہے۔ پھر یہی بادل بچپن کے معصوم عہد سے زندگی کے دوسرے ادوار میں در آتا ہے۔ اس کہانی میں بھی اور اہم مسائل کے ساتھ ساتھ مذہبی اجارہ داری کے نمائندوں کو بھی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ عقل پر گفتگو کرتے کرتے بات نکلتی ہے "ان کی نظر کبھی کتاب مقدس کے حقیقی معنوں تک نہیں پہونچتی اور یوں عوام کو اپنی دقیانوسی توہم پرستی سے گمراہ کرتے رہتے ہیں اور ان کو لوٹتے رہتے ہیں"

ایک موضوع کو کھنگالنے کے بعد افسانہ نگار اپنے بچپن کی طرف لوٹتا ہے جہاں بادلوں کے بارے میں اس کی معصومانہ یادیں اس کی آنکھوں کے سامنے سے گذرنے لگتی ہیں۔ وہ سمجھتا تھا کہ کوہ ہمالیہ کے دامن میں کسی غار میں سمادھی لگائے ہوئے کوئی سادھو ہے جو ان بادلوں کو برسات میں آزاد کرتا رہتا ہے۔ مگر اب تو زمانہ بدل چکا ہے۔ اب تو ہوا اکھڑ گئی ہے۔ اب نجات کا کوئی راستہ نہیں۔ بادل کیوں نہیں آتے؟ زندگی وبال ہے" وبال، بال لمبے لمبے، کالے کالے ..... بالوں میں الجھتا ہوا اس کا ذہن عورت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ معاشرے میں عورت کی مظلومیت کی صورت حال اور عورت کے خلاف مردوں کا ظالمانہ رویہ اپنی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔ یہاں عورت خود کلامی کے پیرائے میں ساری صورت حال کا تجزیہ کرتی نظر آتی ہے۔ وہ سماجی اور نام نہاد مذہبی

نظام کے خلاف اپنی برہمی کا اظہار کرتی ہے جہاں عورت مذہبی اور معاشرتی رسم و رواج میں جکڑی ہوئی غلاموں سے بدتر زندگی گذارنے پر مجبور کر دی گئی ہے اور نہ صرف یہ کہ ساری رسمیں اور قانون مردوں نے اپنی سہولتوں کے لیے وضع کیے ہیں بلکہ قرآن کی آیتوں کی تفسیر کو بھی اپنے مفاد کے مطابق رکھا گیا ہے۔ وہ اپنے شوہر کی جنسی ہوسناکی کا نشانہ بنتی رہتی ہے مگر اپنے آپ کو مجبور پاتی ہے اس لیے کہ وہ شوہر کی دست نگر بنا دی گئی ہے۔" اور ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے، ہم کچھ کیوں نہیں کر سکتے۔ اگر اپنا روپیہ ہوتا تو یہ ذلت کیوں سہنی پڑتی جس وقت جو جی چاہتا کرتے کمانے کی اجازت بھی تو نہیں۔ پردے میں پڑے پڑے سڑتے ہیں۔ لونڈیوں سے بھی بدتر زندگی ہے۔ جانوروں سے بھی گئے گذرے ہوئے ہیں پنجرے میں پڑے ہیں۔ قید کئے پڑے ہیں پر پھڑپھڑانے کی بھی گنجائش نہیں۔ ہماری زندگی ہے ہی کیا۔"

احمد علی آگے چل کر غالب کے ایک مشہور مصرعے کو تکنیک کے حوالے سے استعمال کرتے ہیں" زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا"

"...... زخم تو بھر آیا لیکن ناخن ہی نہیں جو زخم، زخم، رحم ......"

زخم سے رحم تک کا سفر خاصا دلچسپ نظر آتا ہے کہ احمد علی کی نظر میں ماں کی کوکھ میں زخم کا ایک روپ نظر آتا ہے۔ وہ پھر ایک بار اداسی اور مایوسی کی لہریں ڈوبتے دکھائی دیتے ہیں۔" کیا سمندر سوکھ گئے جو بادل نہیں آتے؟ سوکھ گئے۔ سمندر بھی سوکھ گئے" بلکہ سمندر سے احمد علی کا ذہن ان بیرونی حاکموں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو سات سمندر پار سے آکر ان کے وطن پر قابض ہو گئے ہیں۔ یہاں انھیں بار بار اٹھائے جانے والے سوالوں کا جواب مل جاتا ہے۔ بادل اس لیے نہیں آتے کہ انھیں برطانیہ کی بحری طاقت سے خوف آتا ہے۔ برطانوی بحریہ کی توپوں کا جلال اور دہشت ایسی ہے کہ بادل سمندروں سے پانی لینے کی ہمت اور جسارت نہیں کرتے۔ بادل کیوں نہیں آتے؟ اس سوال کا صحیح جواب یہی ہے اور جو کچھ اسکولوں میں بتایا جاتا ہے وہ سب جھوٹ، غلط اور بے بنیاد ہے۔ جغرافیہ غلط ہے۔ صورت حال کے بدلنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ گرمی اپنی انتہا کو پہونچ رہی ہے مگر نجات کا کوئی راستہ نظر آتا۔ وہ جلیانوالہ باغ کو کو یاد کرتے ہیں جہاں ہزاروں ہندوستانی موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے تھے اور اب ہر طرف بدلے اور انتقام کی باتیں ہو رہی ہیں۔ مگر سب خیالی باتیں ہیں۔ بے بنیاد داستانوں کی طرح جن کا کوئی سر پیر نہیں ہوتا۔ احمد علی ساری صورت حال کا مذاق اڑاتے نظر آتے ہیں ایک زہر خند کے ساتھ۔ وہ ہندوستانیوں کے رویے پر طنز کرتے ہیں کہ وہ آپس میں ذرا ذرا سی بات پر لڑائی جھگڑا اور دنگا فساد کرتے نظر آتے ہیں مگر برطانوی سامراج کے سامنے ظلم سہتے ہیں اور ان کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ کتوں سے بدتر زندگی گذار رہے ہیں مگر آواز نہیں اٹھاتے۔ حکمرانوں کی نام نہاد رحمدلی اور ہمدردی کے پس پردہ ہندوستانی رعایا کی طرف سے جو تحقیر اور اہانت اور نفرت پوشیدہ ہے اس کی جانب ان کی نظر نہیں جاتی اور وہ ہر وقت ان کی خوشامد اور خدمت گذاری میں لگے رہتے ہیں۔

فنی نقطہ نظر سے یہ دونوں کہانیاں بے حد جاندار ہیں اور زبان کے اعتبار سے ان میں دہلی کے روزمرہ اور محاورے کا انتہائی صناعانہ استعمال ہوا ہے سجاد ظہیر کی دونوں کہانیوں "نیند نہیں آتی" اور "پھر یہ ہنگامہ" کی طرح یہ دونوں کہانیاں بھی جدید اردو افسانے میں نئے تجربوں کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل تھیں۔ کردار نگاری میں جس طرح باطن کی پرپیچ دنیاؤں کی عکاسی کی گئی ہے اور نفسیاتی نقطہ نظر سے افراد کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے وہ اردو میں نایاب نہیں ہوں مگر بے حد کمیاب تھیں۔ ان کہانیوں میں پہلی بار تکنیکی نوعیت کے تجربے کئے گئے تھے اس لئے بعض جگہ ان میں وہ پختگی اور چابکدستی نظر نہیں آتی جو احمد علی کی بعد کی تحریروں میں مثلاً "ہماری گلی" اور "دلی کی ایک شام" میں نظر آتی ہے۔

"انگارے" کے بعد احمد علی کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے" شعلے"، "ہماری گلی"، "قید خانہ"۔ بعد میں انھوں نے

سیاسی اور ادبی وابستگی کے مسائل پر اختلاف کے سبب اپنے آپ کو ترقی پسند مصنفین سے علیحدہ کر لیا تھا۔ بقول احمد علی انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کی طرف سے ۳۸-۱۹۳۷ء میں جو زور رسالے کی اداراتی پالیسی اور مارکسی نقطۂ نظر سے ترقی پسند تحریک کی روز افزوں وابستگی کے سوال پر اختلافات کی ابتدا ہوئی۔ "روشنائی" میں سجاد ظہیر اختلاف کی بنیاد احمد علی کی حد سے زیادہ بڑھتی ہوئی نانیت اور زود حسی اور زود رنجی کو قرار دیتے ہیں اور یہ بھی کہ وہ تحریک سے وابستہ نوجوانوں اور عملی طور پر فعال ادیبوں مثلاً علی سردار جعفری، سبط حسن اور مجاز وغیرہ کی تنقید اور اعتراض کو برداشت نہیں کر پاتے تھے اس لئے انھوں نے علیحدگی اختیار کر لی۔

تحریک سے علیحدگی کے باوجود احمد علی نے لکھنا جاری رکھا۔ اردو فکشن میں بعض ایسی تحریریں چھوڑیں جو عالمی سطح پر جانی مانی جاتی ہیں۔ انھوں نے اردو کے دائرہ اثر کی محدودیت کے پیش نظر اپنے حلقے کو وسعت دینے کی خاطر مشہور انگریزی ناول "TWILIGHT IN DELHI" لکھا، جو بلاشبہ ہمارے دورِ زوال و انحطاط کی تہذیبی صورت حال کی بہترین اور شاید نمائندہ تصویر کشی کرتا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ان کی بیگم بلقیس جہان نے کیا تھا جو معیار کے اعتبار سے اردو کے بہترین تراجم میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ان کا دوسرا انگریزی ناول "OCEAN OF NIGHT" ۴۴-۱۹۴۳ء کے دوران لکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت ۱۹۶۴ء میں عمل میں آئی۔ اس ناول میں جاگیردارانہ نظام اور جدید عہد کے تصادم کے تناظر میں انھوں نے تہذیبی شکست و ریخت کا تجزیہ کیا ہے۔ جیسا احمد علی نے خود لکھا ہے کہ TWILIGHT IN DELHI کے دوران دل کے دھڑکتے رہنے کا احساس زندہ تھا مگر OCEAN OF NIGHT میں آدھا دل مردہ ہو چکا ہے اور آدھا دل ابتری اور بحران کا شکار ہے۔[2]

OCEAN OF NIGHT کے بعد ان کا تازہ ترین ناول "OF RATS AND DIPLOMATS" چالیس برس کے وقفے کے بعد شائع ہوا ہے۔ اس سارے عرصے میں وہ سفارت کار کی حیثیت سے دنیا زمانے میں گھومتے پھرے۔

بعد میں احمد علی نے ایک جگہ لکھا ہے: "میں جب دوبارہ زندگی میں لکھنے لکھانے کی طرف واپس آیا تو میں نے محسوس کیا کہ وہ نظام معاشرت جس میں میں سانس لے رہا تھا، یکسر مختلف ہو چکا ہے۔ انحطاط کے عمل کا رخ اور ترقی کار اپنی جغرافیائی صورت احوال اور سلطنت کے ریاست میں تبدیل ہو جانے کے سبب۔ اپنے مزاج میں تبدیل ہو چکا ہے اور نئی دنیاؤں کی دریافت، وجود کے پیمانے سے تعصبات کی پیداکردہ تنگ نظری، خود پرستی، درجعت پسندی، زندگی میں در آئی ہے۔ ذہنی شعور تو پیدا ہوا ہے مگر طاقت، اقتدار اور دولت کی ہوس کے پاگل پن نے دل کو مار دیا ہے۔ ...... اس صورت حال نے مجھے فطری طور پر ایک بالکل ہی مختلف دنیا سے روشناس کرایا جو تشبیہات اور استعارات سے پُر تھی۔ اور یہ دنیا ہے قرآن کی دنیا۔ اور اب تاریخ کی گذرگاہوں کی سیر ہے کہ جہاں قوموں اور تہذیبوں کے عروج و زوال کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں"

احمد علی کا قرآن حکیم کا انگریزی ترجمہ ۱۹۸۵ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

احمد علی ان دنوں کراچی میں مقیم ہیں۔

رشید جہاں (۱۹۵۲-۱۹۰۵) بحیثیت ادیب "انگارے" میں اپنی دونوں کہانیوں کی اشاعت سے قبل ادبی حلقوں میں متعارف نہیں تھیں۔ مگر ان دونوں تحریروں نے جن میں سے ایک کہانی اور ایک ڈرامہ تھا اردو فکشن میں خواتین کے حوالے سے ایک نئے طرزِ فکر و خیال کی بنیاد رکھی۔ رشید جہاں اردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار نہیں تھیں۔ ان سے پہلے بھی خواتین افسانہ

---

[1] مصنف کے ساتھ احمد علی کی گفتگو کا اقتباس۔

[2] CONTEMPORARY NOVELISTS. ED. D.L. KIRKPATRICK 1986

نگاروں کی روایت موجود تھی اور یہ بھی کہ خواتین کے بارے میں مرد حضرات بھی مسلسل لکھ رہے تھے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری نے اپنے عہد کی عورتوں کو درپیش مسائل مثلاً متعدد شادیوں، سوتیلے بچوں اور غیر ذمہ دار اور بے حس شوہروں اور تعلیم و تربیت کے فقدان وغیرہ کے مسائل کو اپنی تحریروں میں موضوع بنایا اور ان کے تکلیف دہ پہلوؤں کی نشان دہی کی۔

خواتین نے انیسویں صدی میں اردو ادب میں اپنی آواز اٹھانی شروع کر دی تھی۔ محمدی بیگم اردو کی پہلی ناول نگار خاتون تھیں اسی صدی کے اوائل ہی سے متعدد رسائل اور جرائد ظہور میں آ گئے تھے جن کا مقصد پردہ نشیں خواتین میں تعلیم کے رجحان کو عام کرنا تھا۔ حالانکہ ان رسائل کا اجرا، مرد حضرات کی طرف سے تھا مگر ان کا بنیادی اور اہم مقصد یہ تھا کہ عورتوں کو لکھنے لکھانے کے مواقع فراہم کئے جا سکیں۔ اس زمانے کے خاص رسالے "خاتون" جس کا اجرا سنہ ۱۹۰۴ء میں رشید جہاں کے والد شیخ محمد عبداللہ (۱۹۶۵-۱۸۷۰) نے کیا تھا۔ "تہذیب نسواں" اور پھر "عصمت" جو آج بھی جاری ہے، مسلسل اور متواتر عورتوں کی تحریریں شائع کر رہے تھے۔ خاتون افسانہ نگار خاتون اکرم کی کہانیوں کا مجموعہ "گلستانِ خاتون" کسی عورت کا لکھا ہوا پہلا مجموعہ تھا جو منصۂ شہود پر آیا۔ یہ کہانیاں سنہ ۱۹۱۸ء سے سنہ ۱۹۲۰ء کے عرصے میں لکھی گئی تھیں۔ خاتون اکرم کا انتقال بہت نوجوانی میں ہو گیا تھا سو یہی انتخاب ان کی تحریری یادگار رہا ہے۔

اب وہ عہد آ گیا تھا کہ عورتیں اپنے مسائل کے بارے میں غور و خوض کر رہی تھیں اور مسلسل ان مسائل کے بارے میں لکھ رہی تھیں اور بھرپور طریقے سے اردو ادب کے فروغ میں اپنا کردار ادا کر رہی تھیں۔ اس عالم میں رشید جہاں سامنے آئیں۔ رشید جہاں نے اپنی گذشتہ نسل کی روایت کو دیکھا پرکھا اور پھر آنے والی نسلوں کے لئے ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ وہ پہلی مسلمان عورت تھیں۔ جنھوں نے اس عہد کی مظلوم عورت کو جو پردے کے پیچھے ایک ظالمانہ نظامِ اقدار کے تحت دکھ اٹھائے جا رہی تھی زبان دینے کی کوشش کی۔ اس کی تنہائیوں، المیوں اور بے بسی کی کہانیاں لکھیں جو اردو کے لئے بالکل نئی چیز تھی۔ ان تحریروں میں رومانویت اور سطحی جذباتیت نام کو بھی نہیں ہے بلکہ انھوں نے انتہائی واضح اور دو ٹوک الفاظ میں مشرق کی عورت کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی جو اپنی مثال آپ ہے۔

بعد میں اس نئے رجحان کو عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، صدیقہ بیگم، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور دوسری خواتین نے اپنے اپنے طرز پر اپنایا اور اس روایت کو آگے بڑھایا۔ بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ رشید جہاں نے اردو ادب میں اس روایت کا آغاز کیا تھا۔

رشید جہاں کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جو اس صدی کے آغاز ہی سے برصغیر میں فکری اور اصلاحی تحریکوں سے وابستہ رہا تھا۔ ان کے والد شیخ عبداللہ نو مسلم کشمیری برہمن تھے اور انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی میں تعلیم پائی تھی۔ پیشے کے لحاظ سے وہ وکیل تھے۔ مگر اپنی جوانی ہی کے دنوں سے انھیں عورتوں کی تعلیم سے بہت دلچسپی تھی حالانکہ سرسید احمد خاں اور بعض دوسرے روشن خیال مصلحوں کی رائے تعلیم نسواں کے خلاف تھی۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں یہ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل سوسائٹی کے تعلیم نسواں کے شعبے کے سکریٹری منتخب ہو گئے اور سنہ ۱۹۰۴ء میں انھوں نے اردو کا ماہنامہ "خاتون" جاری کیا۔ ایک سال بعد انھوں نے ملک گیر بنیادوں پر مسلمان عورتوں کی تعلیم کے مسئلے پر ایک اہم کانفرنس کا اہتمام کیا جس میں سارے ہندوستان سے عورتوں کو مدعو کیا گیا تھا اس کے نتیجے میں علی گڑھ میں سنہ ۱۹۰۶ء میں عورتوں کے لئے پہلا اسکول قائم کیا گیا۔ بنیادی طور پر یہ مسلمان لڑکیوں کے لئے قائم کیا گیا تھا، مگر ہندو اور عیسائی لڑکیاں بھی اس میں داخلہ لے سکتی تھیں بعد میں شیخ عبداللہ کی قیادت میں یہی اسکول علی گڑھ کالج برائے خواتین کی بنیاد بنا۔

رشید جہاں نے اسی اسکول اور کالج میں تعلیم پائی جس کے بعد وہ ازابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ اور پھر لیڈی ہارڈنگ میڈیکل کالج دہلی

میں داخل ہوئیں۔ رشید جہاں نے خود کہا ہے کہ "ہم نے تو جب سے ہوش سنبھالا ہے ہمارا تو تعلیم نسواں کا اوڑھنا ہے اور تعلیم نسواں کا بچھونا ہے"۔[۵۱]

رشید جہاں کی تحریر کا اصل جوہر اس وقت نمودار ہوتا ہے جب وہ متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے گھریلو مسائل کے بارے میں لکھ رہی ہوتی ہیں۔ وہاں رسوم ورواج، ماحول، نفسیاتی فضا، محرومیوں اور خوشیوں اور دکھوں سے خود گذری تھیں اور ان میں رچی بسی تھیں اس لئے وہ ان کے تخلیقی مواد کا بنیادی جوہر بن گئی تھیں۔ یہی سبب ہے کہ یہ تحریریں دیانت اور صداقت کے معیار پر بھی پوری اترتی ہیں اور ادبی اور فنی بنیادوں پر بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "روشنائی" میں رشید جہاں پر اظہار خیال کرتے ہوئے سجاد ظہیر لکھتے ہیں: "رشیدہ کے مزاج میں ایک قسم کی تندی تھی اور سچ بات چاہے کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو اگر ان کی سمجھ میں آجاتی تھی تو وہ کسی کا لحاظ کئے بغیر کہہ گذرتی تھیں"[۵۲] ان کا اسلوب انقلابی نعرے بازی والا اسلوب نہیں ہے بلکہ وہ اپنے مختصر مگر تیز اور موثر جملوں کے ساتھ اپنے قاری کو بہالے جاتی ہیں ایسے مقام تک جہاں وہ ایک نئی فضا سے ہمکنار اور روشناس ہوتا ہے اور ایک اور طرح سے سوچنے پر مائل ہو جاتا ہے۔ "دلی کی سیر" فنی اعتبار سے ہر چند کہ ان کی بہت اچھی تحریروں میں شمار نہیں کی جائے گی تاہم یہ کہانی اپنے عہد کے سماجی اور معاشرتی مسائل کے بارے میں نئی بیداری کے ایک رویے کے اظہار میں کامیاب نظر آتی ہے۔ پہلی بار عورت کی آزادی کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے اور یہ مسئلہ بھی عورت کی طرف سے اٹھایا گیا ہے۔ یہ کہانی ملکہ بیگم کی زبانی کہلوائی گئی ہے جو فریدآباد میں اپنے پڑوس کی خواتین کو سناتی ہے۔ اس کا شوہر ریل گاڑی کے ذریعہ دہلی کی سیر کرانے کی دعوت دیتا ہے۔ بیوی شوہر کی پیشکش قبول کرلیتی ہے کیونکہ اس نے نہ کبھی دہلی کی سیر کی ہوتی ہے اور نہ ہی کبھی پہلے ریل کے ذریعے سفر کیا ہوتا ہے۔ دہلی پہونچنے پر اسٹیشن ہی پر اس کے شوہر کا ایک دوست مل جاتا ہے جس کے ساتھ وہ چلا جاتا ہے اور اسٹیشن پر ملکہ بیگم اپنے سامان کے ساتھ اس کا انتظار کرنے لگتی ہے۔ پلیٹ فارم پر آتے جاتے ہوئے مرد اس سے چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں اور آوازے کستے ہیں "ذرا چہرہ تو دکھادیں، برقع تو اٹھادیں" اور ایک میم صاحب بھی گذرتے ہوئے اس کے برقعے کا مذاق اڑاتی ہیں۔ تقریباً سارا دن وہ پلیٹ فارم پر بھوکی پیاسی اپنے شوہر کا انتظار کرتی رہتی ہے اور لوگوں کی بدتمیزیاں اور اپنی توہین برداشت کرتی رہتی ہے۔ جب اس کا شوہر واپس آتا ہے تو وہ غصے سے بھری ہوتی ہے۔ وہ اس سے پوچھتا ہے کہ اس نے سویرے سے کچھ کھایا کہ نہیں۔ وہ خود اپنے دوست کے ساتھ کھانا کھا چکا ہوتا ہے۔ وہ انکار کر دیتی ہے اور گھر واپس چلنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ اس پر بگڑتا ہے اور الٹا بیوی پر الزام لگاتا ہے کہ اس نے سیر کا سارا مزا کرکرا کر دیا۔ ملکہ بیگم اپنے شوہر پر تنقید کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ وہ آئندہ اس کے ساتھ کسی سفر پر نکلنے کو تیار نہیں ہیں چاہے وہ سفر جنت ہی کا کیوں نہ ہو۔

"پردے کے پیچھے" میں رشید جہاں اپنے قارئین کو متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی چار دیواری میں لے جاتی ہیں جہاں عورت کے وجود کا صرف ایک ہی مقصد ہے کہ وہ اپنے شوہر کی خواہشوں کو پورا کرے اور اس کے چشم و ابرو کے اشارے پر زندگی گذارے۔ اس کھیل میں محمدی بیگم ہیں جو شادی کے بعد ہر سال ایک بچے کو جنم دیتی ہیں۔ بچوں کی زیادتی کی وجہ سے ان کی صحت گرتی جا رہی ہے اور وہ اپنی عمر سے کہیں زیادہ عمر کی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ دوسری طرف بچے بھی کمزور اور بیمار ہوتے ہیں۔ آفتاب بیگم جو محمدی بیگم کی نند ہیں اور لیڈی ڈاکٹر، دونوں محمدی بیگم کو بچوں کی زیادتی کے حوالے سے سمجھاتی بجھاتی رہتی ہیں مگر محمدی بیگم اپنے آپ کو مجبور پاتی ہیں، اس لئے کہ ان کے شوہر کو ان کی گرتی ہوئی صحت کی کوئی پروا نہیں ہے اور وہ ہر قیمت پر اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنا چاہتا ہے اور محمدی بیگم کو دھمکی دیتا ہے کہ اگر وہ انکار کرے گی تو وہ دوسری شادی کرے گا۔

---

۵۱ شعلۂ جوالہ۔ حمیدہ سعید الظفر
۵۲ روشنائی۔ سجاد ظہیر

ایک موقع پر وہ محمدی بیگم کی ایک رشتے کی نوجوان بہن پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور محمدی بیگم سے کہتا ہے کہ یہ اس کے فرائض میں داخل ہے کہ وہ اس نوجوان لڑکی سے اس کا رشتہ کرانے کی کوشش کرے۔ وہ کہتا ہے کہ اس لڑکی سے اس کا شادی کرانا جائز ہے اور اگر بیوی اس راستے میں کوئی رخنہ ڈالتی ہے یا رکاوٹ کھڑی کرتی ہے تو وہ قرآن کے قانون کی خلاف ورزی کرے گی۔ "میری مدد کرنا تمہارا فرض ہے۔ قرآن شریف کھول کر بیٹھ جائیں اور آیتیں پڑھیں کہ میں ان کی مدد نہ کروں گی تو بعد مرنے کے یہ ہوگا وہ ہوگا ......"

محمدی بیگم اور آفتاب بیگم شوہروں کے بارے میں بعض بہت دلچسپ فقرے کستی ہیں۔ ایسے فقرے اس سے پہلے اردو فکشن میں نظر نہیں آتے۔ محمدی بیگم اپنے بیٹے کے متعلق کہتی ہیں "قصائی ہے نگوڑا قصائی! گھر میں کسی کو چین نہیں لینے دیتا۔ آخر کس باپ کا بیٹا ہے۔"

ایک اور جگہ آفتاب بیگم کہتی ہیں "خدا ایسے مردوں سے بچائے۔ جانور بھی تو کچھ خوف کرتے ہیں۔ یہ تو جانوروں سے بھی بدتر ہوئے۔ ایسے مردوں کے پالے تو کوئی بھی نہ پڑے۔"

رشید جہاں کی ان دونوں تحریروں میں زبان کا استعمال انتہائی تخلیقی ہے۔ روزمرہ اور محاورہ پر ان کی گرفت قابلِ رشک حد تک مضبوط ہے۔ "دلّی کی سیر" میں بجز اس مقام کے جہاں انھوں نے فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا ہے، کہانی انتہائی فطری طریقے سے آگے بڑھتی رہتی ہے۔ "پردے کے پیچھے" کا شمار اپنے عہد کے گنے چنے ایک ایکٹ کے ڈراموں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح کی تمثیلوں میں بعض محدودات کے سبب گنجائشیں کم ہوتی ہیں، اس کے باوجود رشید جہاں اپنے موضوع کی اہمیت یعنی سماجی اور مذہبی رجعت پسندی کے ماحول میں بسنے والی مظلوم عورت کی بے بسی کے اظہار میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ بعد میں بھی انھوں نے انڈین پیپلز تھیٹر کے لئے "عورت"، "کانٹے والا" اور "گوشۂ عافیت" کے عنوان سے ڈرامے لکھے۔ ریڈیو کے لئے بھی انھوں نے متعدد کھیل تحریر کئے تھے۔

رشید جہاں کی بعد کی تحریروں میں دو موضوعات مسلسل توجہ کا مرکز بنتے نظر آتے ہیں۔ شوہر کے مظالم اور کثرتِ اولاد اور زچگی کے مسائل۔ "عورت اور دیگر افسانے" میں جو ان کی بعد کی تحریروں کا مجموعہ ہے، موضوعات زیادہ وضاحت کے ساتھ کھل کر زیرِ بحث آتے ہیں جن کی ابتدا "دلی کی سیر" اور "پردے کے پیچھے" سے ہوئی تھی۔ بعد کی تحریروں میں ان کی عورت پہلے کے مقابلے میں زیادہ جرأت مند نظر آتی ہے اور اپنے شوہر اور معاشرے سے ٹکر لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ یہ عورت اب ایک بے سہارا، مظلوم اور بے بس نہیں ہے بلکہ ایک آزاد، بیدار اور ذہنی طور پر باشعور فرد ہے جو کسی قیمت پر بھی اپنے بنیادی انسانی حقوق اور اپنی انفرادیت سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔

رشید جہاں کے تحریر کردہ ڈرامے "عورت" میں جب مولانا عتیق اللہ اپنی دوسری شادی کا ڈول ڈالتے ہیں (کیونکہ ان کی پہلی بیوی فاطمہ کے ہاں اولاد نہیں ہوتی) تو فاطمہ اس کے فیصلے پر احتجاج کرتی ہے۔ گفتگو تکرار کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور مولوی صاحب غصے میں فاطمہ کو مارنے کے لئے ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ فاطمہ بپھر جاتی ہے کہتی ہے "ذرا سنبھل کے، میں کہتی ہوں بیٹھ جاؤ اگر اپنی عزت کی خیر چاہتے ہو۔ اگر اس بار تم نے ہاتھ اٹھایا ...... تو میں ذمہ دار نہیں ہوں۔"

مولوی صاحب کو پہلی بار اس صورت حال کا سامنا ہوتا ہے۔ ان کا اٹھا ہوا ہاتھ شکست کے اعتراف کے طور پر نیچے آ جاتا ہے۔

فکشن لکھنے والوں نے پہلے بھی بیویوں پر شوہروں کے مظالم کی تصویر کشی کی ہے اور شوہروں کی سخت سرزنش کی ہے لیکن کسی نے اتنی شدت کے ساتھ اور اتنے مکمل طور پر اس مسئلے کو نہیں اٹھایا جیسا کہ رشید جہاں کے یہاں نظر آتا ہے۔ فاطمہ اپنی خالہ سے گفتگو کے دوران جو روایتی طرزِ فکر کی نمائندہ ہیں دوسری شادی کے بارے میں مروجہ روایات اور قوانین پر کھل کر تنقید کرتی ہے۔ فاطمہ کی یہ گفتگو ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کسی عصری FEMINIST کے افکار ہوں۔

"اپنے مطلب کی سب کتابیں مردوں نے لکھی ہیں ...... مردوں کی آسانی کی سب باتیں لکھ گئے۔ عورتوں کے دلوں کی انھیں

کیا خبر، عورت ہوتے تو سمجھتے۔

یہ جاندار تحریریں ماضی میں عورتوں کی مظلومیت کے بارے میں لکھے جانے والے دفتروں پر بھاری پڑتی ہیں۔ رشید جہاں کی بعد کی تحریروں عورتوں کی یہ شعوری بیداری صرف گھر کی چار دیواری کے اندر کے مسائل کے حوالے ہی سے نہیں ہے جیسا کہ "افطاری" میں نسیمہ اس کو بنیادی انسانی حقوق کے تناظر میں دیکھتی ہے اور تبدیلی کے لئے وہ سارے طبقاتی معاشرتی نظام میں تبدیلی ہونے کی ضرورت پر زور دیتی ہے۔ وہ اپنے چاروں طرف بکھری ہوئی غربت اور اس غربت کی کوکھ سے جنم لینے والے دکھوں اور المیوں پر نوحہ کناں نظر آتی ہے۔ نسیمہ کا چھوٹا بچہ اسلم جب اپنی ماں سے سوال کرتا ہے کہ ماں دوزخ کیا ہوتی ہے تو وہ کہتی ہے "دوزخ، دوزخ، وہ تمہارے سامنے ہی تو ہے"۔ "کہاں؟" اسلم نے چاروں طرف گردن گھما کے دیکھا۔ "وہ نیچے جہاں اندھا فقیر کھڑا ہے، جہاں وہ جلاہے رہتے ہیں، اور جہاں وہ رنگریز رہتا ہے اور لوہار بھی" پھر وہ بتاتی ہے کہ دوزخ کی آگ دراصل بھوک کی آگ ہے۔

رشید جہاں کی شادی ۱۹۳۴ء میں بہرائچ یوپی کے صاحبزادہ محمود الظفر سے ہو جاتی ہے اور اسی تبدیلی کے ساتھ ان کی تحریروں میں ایک اور رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ محمود الظفر کا تقرر امرتسر کے ایم اے او کالج میں وائس پرنسپل کی حیثیت سے ہوتا ہے اور ۱۹۳۵ء کے اوائل میں رشید جہاں امرتسر جاتی ہیں اور ڈاکٹر کی حیثیت سے اپنی پریکٹس شروع کرتی ہیں۔ امرتسر قیام کے دو برس رشید جہاں کی زندگی میں ادیب، دانشور اور ڈاکٹر کی حیثیت سے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہاں ان کی ملاقات نئی نسل کے نئے ابھرتے ہوئے جاندار شاعروں مثلاً محمد دین تاثیر (۱۹۰۵-۱۹۴۸) اور فیض احمد فیض (۱۹۱۲-۱۹۸۴) سے ہوتی ہے اور بائیں بازو کے ممتاز دانشوروں محیط حسین اور قاضی فرید سے روابط قائم ہوتے ہیں۔ وہ امرتسر سے اکثر و بیشتر اپنے شوہر کے ساتھ لاہور آتیں جہاں میاں افتخار الدین جنھوں نے بعد میں پاکستان میں سجاد ظہیر کے تعاون سے کمیونسٹ پارٹی قائم کی تھی، ادبی اور سیاسی محفلوں کا اہتمام کرتے رہتے تھے۔

۱۹۳۶ء میں جب ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو انھوں نے اس کے قیام میں اور پھر اس کے مقاصد کے فروغ میں بھرپور کردار ادا کیا۔ سیاسیات سے ان کی بڑھتی ہوئی دلچسپی اور تعلق نے ان کو غریبوں اور مظلوم طبقے میں کام کرنے کے مواقع فراہم کئے اور ظاہر ہے کہ اس تعلق نے ان کی بعد کی تحریروں میں گہرائی اور نظر پیدا کی۔ ۱۹۳۷ء-۴۳ء تک رشید جہاں نے دہرہ دون میں اپنے ڈاکٹری کے پیشے کو خیرباد کہا اور پوری طرح غریبوں میں کام کرنے لگیں۔ عورتوں کو منظم کرنے، محنت کشوں کو جمع کرنے اور طالب علموں میں شعور پیدا کرنے کے شغل میں زندگی گزرنے لگی۔ کمیونسٹ پارٹی کے اسکول کی بنیاد بھی اسی زمانے میں پڑی کہ کمیونسٹ خیالات کی ترویج اور فروغ کی صورت نکل سکے۔ اسی زمانے میں محمود الظفر کے ساتھ "چنگاری" کے نام سے انھوں نے ایک سیاسی پرچہ بھی جاری کیا۔

۱۹۴۳ء میں رشید جہاں لکھنؤ واپس آگئیں اور دوبارہ ڈاکٹری کی پریکٹس میں لگ گئیں اور ساتھ ہی ساتھ سیاست سے بھی متعلق رہیں۔ ۱۹۴۸ء میں محمود الظفر جو اس زمانے میں آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی یوپی کے جنرل سکریٹری تھے اور دوسرے رہنما روپوش ہونے پر مجبور کئے گئے۔ محمود الظفر ساڑھے تین برس تک روپوش رہے۔ خود رشید جہاں کو یوپی میں ریلوے ہڑتال کے نتیجے میں ۱۹۴۹ء میں تین مہینے کیلئے قید کی سزا بھگتنی پڑی۔

رشید جہاں کی صحت کبھی بھی مثالی نہیں تھی۔ آخری دنوں میں ان کو کینسر کا مہلک مرض لاحق ہو گیا تھا۔ ۱۹۵۰ء میں ان کا دوسرا آپریشن ہوا جو ناکام رہا۔ وہ اپنا کام جاری رکھنے سے بالکل معذور ہو گئیں۔ ۱۹۵۲ء میں مزید علاج کے لئے بمبئی گئیں۔ اب ان کی صحت مسلسل گر رہی تھی۔ سوویٹ یونین نے اپنی طرف سے علاج کی پیش کش کی اور وہ محمود الظفر کے ساتھ ۱۹۵۲ء میں ماسکو گئیں۔ ماسکو پہنچنے کے تین ہفتے بعد ہسپتال ہی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ انھیں ماسکو میں کریملن کی دیوار کے سائے میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

مجموعے کی آخری کہانی "جوانمردی" میں محمود الظفر نے عورت کو اپنی کہانی کا بنیادی موضوع بنایا ہے۔ کہانی ایک نوجوان مرد کے اعترافات پر مشتمل ہے جس میں وہ اس ظلم، شکایت، کرب اور رنج والم کی کہانی بیان کرتا ہے جو بالآخر اس کی بیوی کی موت پر منتج ہوتی ہے۔ وہ اعتراف کرتا ہے:

"میں ہی اس کی موت کا باعث ہوا، میں نے ہی اس کو درد اور دکھ پہونچایا۔ مردوں کی جہالت کی کوئی انتہا نہیں ہے، مگر یہ بھی کہنا صحیح نہیں ہے کہ میں جہالت اور حماقت کا شکار تھا۔ ہاں یہ سراسر غلط ہے۔ دراصل میں غرور کے پنجے میں گرفتار تھا جس کا مجھے اعتراف ہے۔"

وہ تسلیم کرتا ہے کہ اس نے کبھی بھی اپنی بیوی سے محبت نہیں کی کیونکہ دونوں ایک دوسرے سے بے حد مختلف طبیعتوں اور شخصیتوں کے حامل تھے۔" دونوں مختلف دائروں میں گرداں تھے۔ بیوی اپنے پرانے زمانے کی تنگ وتاریک گلیوں میں اور یہ اپنے زمانے کی صاف اور پکی سڑکوں پر۔"

مگر جب وہ بیرونِ ملک چلا جاتا ہے تو کبھی کبھی اسے اپنی بیوی کا خیال آتا ہے اور اس کا جی چاہتا ہے کہ کاش وہ اس کے قریب ہوتی بیوی جو شدید بیمار ہے اور بستر سے لگ گئی ہے صرف اس کے لئے اور اس کے خطوں کے سہارے زندہ ہے۔ وہ جب اپنی بیوی کے قریب رہنے کے لئے واپس آتا ہے تو کچھ ہی دنوں میں اس سے تنگ آجاتا ہے اور رفتہ رفتہ اس سے دور ہو جاتا ہے۔ مگر جب لوگ اس کی مردانگی پر شک کرنے لگتے ہیں تو وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اسے کچھ کرنا چاہیئے۔ اور دوسروں پر یہ ثابت کرنے کے لئے کہ وہ ایسا نہیں ہے اپنی بیوی کو حاملہ کر دیتا ہے یہ جانتے ہوئے کہ زچگی اس کے لئے جان لیوا ثابت ہوگی۔

ہر چند کہ کہانی میں مردوں کی حد سے بڑھی ہوئی انانیت اور خود پرستی پر بہت سخت گرفت کی گئی ہے مگر افسانے کی کردار نگاری اور پلاٹ کے نقطۂ نظر سے یہ تحریر زیادہ کامیاب کہانی کا روپ دھارنے میں کامیاب نہیں کہی جاسکتی۔

یہ کہانی میرے خیال میں مجموعے کی سب سے کمزور کہانی ہے۔ اولاً یہ کہانی انگریزی میں لکھی گئی تھی۔ بعد میں سجاد ظہیر نے اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ محمود الظفر نے کبھی بھی اردو افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جانے کا دعویٰ نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے دوستوں کے اصرار پر ادبی مقاصد سے زیادہ اصلاحی اور سیاسی نقطۂ نظر کے حوالے سے "انگارے" کے متن میں شریک ہونا قبول کیا تھا۔ وہ ریاست رامپور کے طبقۂ امراء سے تعلق رکھتے تھے اور ۱۹۰۳ء میں رامپور ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ ہندوستان میں ان کی ابتدائی تعلیم انگریزی ذریعۂ تعلیم کے اسکولوں میں ہوئی۔ پھر اعلیٰ تعلیم کے لئے برطانیہ آگئے تھے اور یہیں آکسفورڈ میں اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔ انھوں نے نہ تو "انگارے" سے پہلے کبھی کچھ لکھا تھا اور نہ ہی "انگارے" کے بعد ان کی افسانوی تحریر کا پتہ ملتا ہے۔ کچھ عرصہ تک وہ تعلیم وتدریس کے شعبے سے منسلک رہے۔ بعد میں کل وقتی طور پر انھوں نے ساری زندگی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے لئے وقف کر دی تھی اور اپنے قلم کو صرف خالص سیاسی نوعیت کے مضامین لکھنے تک محدود کر دیا تھا۔ ان کا اہم کام سفرنامہ QUEST FOR LIFE ہے جو ۱۹۵۴ء میں بمبئی سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے سوویٹ یونین کے اس سفر کے حالات قلمبند کئے ہیں جب وہ رشید جہاں کے علاج کے سلسلے میں روس گئے تھے اور جہاں انھوں نے رشید جہاں کو سپردِ خاک کیا تھا ——— خود محمود الظفر کا انتقال ۱۹۵۶ء میں ہوا۔

"انگارے" کی اپنی ادبی قدر وقیمت کچھ بھی ہو اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس کی اشاعت نے اردو ادب میں انقلابی نوعیت کی تبدیلیوں کی بنیاد رکھی۔ یہ صحیح ہے کہ ایک حد تک "انگارے" کے تخلیق کار اپنی کہانیوں کے ذریعے معاشرے کو جونکانے میں دلچسپی رکھتے تھے اور شاید یہ بات بڑی حد تک ایک ناپختہ ذہنی عمل کی ذیل میں آتی ہو مگر بلاشبہ ان کے پیش نظر اور بھی مقاصد تھے اور "انگارے" کی اشاعت نے انھیں ان مقاصد کے حصول میں کامیابی سے ہمکنار کیا۔ "انگارے" کے تخلیق کاروں کے پیش نظر ایک اہم مقصد یہ تھا کہ ادب میں ایسے موضوعات اور مسائل پر قلم اٹھایا جائے جو ہندوستانی معاشرے کی حقیقی زندگی سے اور اس کے شب و روز سے تعلق رکھتے ہوں۔ ان

کے دکھوں اور ان کی خوشیوں اور ان کی آرزوؤں اور امیدوں کی آئینہ داری کرتے ہوں جن میں بالخصوص معاشرے کے غریب اور مظلوم طبقے کو اولیت دی جائے اور ان کے بنیادی حقوق کے لئے قلمی جدوجہد اور تحریک کو منظم کیا جائے۔ یہ نئے لکھنے والے بعض حلقوں کی نظر میں ممکن ہے اس بڑے کام کے لئے آواز اٹھانے کا استحقاق نہ رکھتے ہوں مگر ان میں ہمت اور حوصلہ مندی اور کچھ کرنے کا جذبہ وافر موجود تھا۔ ان کے ادبی کردار کے دونوں ہی رخ واضح ہو کر سامنے آئے۔ تخریبی بھی اور تعمیری بھی۔ طبقے نے بہت صحیح کہا ہے کہ جو کوئی بھی خوبی اور خرابی میں تعمیری کردار ادا کرنے کا آرزومند ہو اس پر لازم آتا ہے کہ وہ مروجہ نظام اقدار کو تباہ کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ "انگارے" نے کھل کر اس عہد کے معاشرے کی قدروں پر تنقید کی اور اس کی کمزوریوں کو بے نقاب کیا اور ان پہلوؤں پر ضرب لگائی جن پر اب تک کسی کو گفتگو کرنے کی جرأت نہیں ہوتی تھی۔ اس عمل اور ردعمل کی شدت کے سلسلے نے سوچنے اور مسائل کو دیکھنے پرکھنے کی ایک نئی راہ پیدا کی۔ شدید تنقیدوں کی زد میں آنے کے باوجود نقادوں نے یہ بھی کہا کہ ہمیں ان موضوعات پر جو ہماری زندگی میں بنیادی اور سیاسی اہمیت کے حامل ہیں از سر نو غور کرنا چاہیئے۔

"پیام" اپنی ۵ مارچ ۱۹۳۳ء کی اشاعت میں لکھتا ہے "اس سلسلے میں علمائے کرام کا رویہ حد درجہ غلط اور گمراہ کن ہے۔ کفر و الحاد کا جواب لعن طعن ضبطی اور مقدمہ بازی ہرگز نہیں ہے۔ کتنا ستم ہے کہ جو لوگ گورنمنٹ سے آزادی رائے کا مطالبہ کرتے ہیں خود اپنے ہم قوموں کو یہ نہیں دینا چاہتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہتی ہے اور موقع ملنے پر یکایک بھڑک اٹھتی ہے۔ اگر حقیقت علمائے کرام کے ساتھ ہے تو وہ کفر و الحاد کے ایک وار سے کیوں اس طرح تلملا اٹھتے ہیں۔ اگر عوام کے ایمان کی یہ حالت ہو کہ کچھ لوگوں کے بہکنے میں آجائیں تو یہ بار گناہ علما کے سوا اور کس کے سر پر رکھا جائے۔ لامذہبیت کا مقابلہ اب ان فرسودہ ہتھیاروں سے نہیں ہو سکتا جب انسان جواب نہیں دے سکتا تو ناراض ہوتا ہے جھلاتا ہے اور بگڑتا ہے۔ یہ جبر و غضب کچھ مدت کے لئے تنقید کو خاموش کر سکتا ہے مگر سوال اپنی جگہ موجود ہے۔ انسانی دماغ کا ارتقا تجسس کی راہ سے ہٹ نہیں سکتا۔ یہ کوشش بیکار ہے۔۔۔۔۔۔ امید ہے کہ "انگارے" کی تہہ میں جو مسئلہ پنہاں ہے۔ اکابر ملت اس کا تشفی بخش جواب دینے کی کوشش کریں گے۔"

"سرگزشت" اپنی ۲۴ مارچ کی اشاعت میں اسی خیال کا اعادہ کرتا ہے اور کہتا ہے "۔۔۔۔۔۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ تم اگر دعویدار اسلام ہو تو اسلام کا صحیح نمونہ اپنے عمل سے پیش کرو کیونکہ اسلام وہ روشنی ہے جو ظلمات کی دشمن ہے ہم اگر اسلام کے عامل ہوتے تو آج یہ نوبت ہی کیوں آتی اس میں ان کا قصور کم اور اپنا قصور ان سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ حضرات جو اس گندے لٹریچر سے متاثر ہیں ان کا اولین فرض اب یہ ہے کہ حقیقی اسلام کا نمونہ بن جائیں۔"

چار سال بعد ۱۹۳۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو اس کے حامیوں، ہمدردوں اور ہم نواؤں میں ہندوستان کے ممتاز صاحبان فکر و نظر شامل تھے۔ منشی پریم چند نے ۱۹۳۶ء کے لکھنؤ اجلاس کی صدارت کی اور اسے پنڈت جواہر لعل نہرو، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، رابندر ناتھ ٹیگور اور دیگر نامور ادبا وغیرہ کی حمایت حاصل تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے منشور میں "انگارے" کے بنیادی مقاصد کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔

"ہماری انجمن کا مقصد ادب اور دوسرے فنون کو قدامت پرست طبقوں سے محفوظ رکھنا ہے جن کے ہاتھوں وہ اتنے دنوں سے رو بہ زوال ہیں، ادب اور فنون کو عوام سے زیادہ سے زیادہ قریب کرنا ہے اور ان کو ایسے وسیلے کے طور پر برتنا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں کو رقم کر سکیں اور ساتھ ہی ساتھ مستقبل کی نشاندہی بھی کر سکیں۔ ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کے ورثہ دار ہوتے ہوئے ہم اس کے تمام پہلوؤں پر اور اپنے ملک کے رجعت پسندانہ رجحانات پر تنقید کریں گے اور اپنے تخلیقی عمل کے ذریعے (ہندوستانی اور بیرونی تمام وسائل کے ساتھ) ہر وہ قدم اٹھائیں گے جو ہمارے ملک کو اس نئی زندگی کے راستے پر گامزن کرے جس کے لئے ہم سب کوشاں ہیں۔ ہمارا ایمان ہے کہ نئے ہندوستانی ادب کو موجودہ عہد کے بنیادی مسائل بھوک، غربت، سماجی قدامت پرستی اور سیاسی جبر و استحصال کا سامنا کرنا ہے۔

ہم ایسی تمام باتوں کو جو ہمیں پسپائی، بے عملی اور غیر منطقی رویوں کی طرف مائل کریں رجعت پرستی قرار دیتے ہیں۔ ایسی تمام باتوں کو ترقی پسندی مانتے ہیں جس سے وہ تنقیدی بصیرت پیدا ہوتی ہے جس کے ذریعے ہم عقل کی روشنی میں اپنے اداروں اور رسم و رواج کو جانچتے پرکھتے ہیں، اور جس سے ہمیں اپنے آپ کو منظم کرنے اور بدلنے میں مدد ملتی ہے:

تحریک ترقی پسند مصنفین کے اس منشور نے اردو اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب کے لئے بہت واضح اور بہت راہ نما اصول وضع کئے تھے۔ "انگارے" کی اشاعت اور اس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہندوستانی زبانوں کے ادب میں آزادیٔ فکر اور آزادیٔ اظہار کے حوالے سے جو انقلابی نوعیت کی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، ان سے شدید ترین مخالفین بھی انکار نہیں کر سکتے۔

احمد علی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں لکھا ہے کہ "....روسو کے اس بیان کی طرح کہ انسان آزاد پیدا ہوا تھا مگر اب وہ ہر جگہ پابہ زنجیر نظر آتا ہے اور نطشے کے اس اعلان کی طرح کہ خدا مر چکا ہے اس تحریک نے بھی ایک ذہنی انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اس انقلاب کی سب سے شدید جھنجھوڑنے والی تحریریں "انگارے" میں نظر آتی ہیں...."

احمد علی کے اس خیال سے کلی طور پر اتفاق کرنا دشوار نظر آتا ہے کہ "انگارے" کے مقاصد سیاسی نوعیت کے نہیں تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "سنہ ۱۹۳۲-۳۳ء میں ("انگارے" میں شامل تخلیق کاروں) کے پیش نظر مقاصد ادبی تھے اور کسی بھی سیاسی نظریے یا نظام فکر سے وابستگی کا سوال نہیں تھا بجز اس کے اور کوئی خیال نہیں تھا کہ بنی نوع انسان اور خصوصاً ہندوستانی عوام کے حوالے سے اہم ترین انسانی مسائل کے تمام پہلوؤں پر آزادانہ تنقید اور آزادیٔ اظہار کا حق حاصل ہونا چاہیئے"۔[۵۱]

سنہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں جب ہندوستانی طالب علم برطانیہ میں تعلیم پا رہے تھے۔ یورپ کی سیاسی فضا اور خاص طور پر برطانیہ کے بائیں بازو کے سیاستدانوں کے نظریات و خیالات سے متاثر ہوئے بغیر رہنا ممکن نہیں تھا۔ سجاد ظہیر اور محمود الظفر کی تعلیم برطانیہ ہی میں ہوئی تھی۔ دونوں حضرات کا "انگارے" سے پہلے ادب سے کوئی حقیقی تعلق اور دلچسپی نہیں تھی۔ فکشن کے طور پر "انگارے" کے بعد بھی انھوں نے کم ہی لکھا ان کا بنیادی تعلق کمیونسٹ آدرشوں سے تھا اور وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی اپنے نظریات اور خیالات کی تبلیغ اور تشہیر کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔

تحریک آزادیٔ ہندوستان کے سبب ہندوستانی عوام میں بیداری پیدا ہو رہی تھی اور سوشلسٹ نظریہ بھی عوام میں آہستہ آہستہ پسند کیا جانے لگا تھا۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں شمال مغربی سرحدی صوبہ میں ایک تحریک شروع ہوئی جس نے آل انڈیا کانگرس کے ساتھ آزادی کی تحریک میں تعاون و اشتراک کیا۔ یہ خدائی خدمتگار اور سرخ پوشوں کی تحریک تھی جس کا بنیادی نظریہ سوشلسٹ خیالات پر مبنی تھا۔ ان کے پرچم پر درانتی اور ہتھوڑے کا نشان بنا ہوا تھا جس پر نعرہ لکھا ہوا تھا "دنیا کے تمام مزدورو اور کسانو متحد ہو جاؤ"۔ سنہ ۱۹۳۱ء میں اس تحریک کے قاید خان عبدالغفار خاں نے اپنے دو بنیادی مقاصد کا اعلان کیا، پہلا مقصد ملک کے لئے آزادی کا حصول اور دوسرا بھوکوں کے لئے کھانے اور ننگوں کے لئے کپڑوں کا بندوبست کرنا تھا۔ سوشلزم میں دلچسپی پر دور از کار اور محتاط تبصرے تو عام تھے ہی لیکن اردو ادب کو جس نے مقامی صورت حالات کا رنگ دیا وہ انجمن ترقی پسند مصنفین تھی اور اس کے قاید سجاد ظہیر تھے۔ سجاد ظہیر لندن میں بار کی تعلیم کے دوران ہی مارکسی خیالات میں راسخ ہو چکے تھے۔ سجاد ظہیر نے خود کہا ہے کہ وہ اور ان کے گروہ کے دوسرے اراکین "... رفتہ رفتہ سوشلزم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ہمارے ذہن ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں تھے جس کے ذریعے ہمیں اپنے معاشرتی مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے میں مدد مل سکے، ہم اس خیال سے بالکل اتفاق نہیں کرتے تھے کہ نوع انسانی ہمیشہ سے دکھوں میں گرفتار رہی ہے اور یہ صورت حال ہمیشہ اسی طرح برقرار رہے گی۔ ہم نے مارکس اور دوسرے سوشلسٹ مفکرین کی تحریروں کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق کے ساتھ تھا اور باہمی تبادلۂ خیال

---

[۵۱] THE PROGRESSIVE WRITERS MOVT IN ITS HISTORICAL PERSPECTIVE JOURNAL OF SOUTH ASIAIN LITERATURE XIII: 1-4 1977-78

کے ذریعے تاریخی اور فلسفیانہ مسائل کی تفہیم اور توجیہہ کی کوشش کی [۵]۔ مغربی یورپ اور امریکہ کے متعدد لکھنے والوں کی طرح سجاد ظہیر بھی اپنے زمانے میں جرمنی میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں اور دنیا پر اس کے اثرات سے فکرمند تھے۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ کچھ کیا جانا چاہیئے۔ سجاد ظہیر خود کہتے ہیں کہ "لکھنا ہی صرف ایک ایسا راستہ تھا جو ہمارے لئے کھلا ہوا تھا۔ ہمارے مختصر گروہ کے تقریباً سبھی لوگ ادیب بننا چاہتے تھے۔ ہم اور کر بھی کیا سکتے تھے۔ جسمانی محنت مشقت کے ہم قابل نہیں تھے۔ ہم نے کوئی ہنر نہیں سیکھا تھا اور ہمارے ذہن سامراجی حکومت کا پرزہ بننے پر تیار نہیں تھے۔ سو اب ہمارے پاس اور کیا رہ جاتا تھا۔"

سجاد ظہیر کے لئے "انگارے" اس سلسلے کا پہلا قدم تھا اور اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ایک طرح سے انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھ دی تھی۔

ترقی پسندوں کی انجمن قائم کرنے کا خیال لندن میں ۱۹۳۵ء میں پروان چڑھا تھا مگر یہ کوئی بدیشی چیز نہیں تھی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ یہ گذشتہ ادوار کے ذہنی رجحانات کا ایک منطقی نتیجہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ پہلے بڑے اور نامور لکھنے والوں مثلاً ٹیگور، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، نیاز فتحپوری، جوش ملیح آبادی، قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری وغیرہ نے ترقی پسند تحریروں میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں دیکھی بلکہ اس کو خوش آمدید کہا اور برصغیر کی ادبی زندگی میں ایک رجحان ساز تحریک کے طور پر اس کا خیر مقدم کیا۔

انجمن میں مختلف آرا اور خیال رکھنے والوں نے شمولیت اختیار کی۔ گاندھی جی کی طرزِ فکر رکھنے والے حلقے بھی اس میں شامل تھے اور کمیونسٹ نیا واٹ کے حامی بھی۔ نیشنلسٹ خیال کے ہندوستانی ادیب بھی اس کے حلیف بنے اور عام تعلیم یافتہ روشن خیال طبقے نے بھی اس میں شمولیت اختیار کی۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں جب فاشسٹ اٹلی، جرمنی اور جاپان کے خلاف مغربی طاقتوں اور سوویٹ روس کے درمیان اتحاد قایم ہوا تو کمیونسٹ خیالات رکھنے والوں کی طرف رائے عامہ میں مثبت پیمانے پر تبدیلی رونما ہونے لگی اور انھیں شک و شبہ کی بجائے احترام اور عزت کی نظر سے دیکھا جانے لگا اور ان کی طرف رواداری کے رویّے کا اظہار ہونے لگا۔ چنانچہ انجمن میں کمیونسٹ عناصر کے غلبے کے باوجود اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہا۔

ترقی پسند ادیب ملک کی آزادی اور عوام کے درمیان مساوات اور بھائی چارے کی بات کرتے تھے۔ انھوں نے طبقاتی نظام، سماجی مساوات اور ہمارے معاشرے کے مختلف شعبوں میں رائج نظامِ استحصال کے بارے میں عوامی شعور کو بیدار کیا۔ بلاشبہ تحریک نے برصغیر کی مجموعی سیاسی بیداری کے راستے میں گراں مایہ خدمات انجام دی ہیں۔

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے اردو افسانوی ادب دو مختلف راستوں پر چل نکلا۔ ایک تو وہ کہانیاں جن کا بنیادی جوہر معاشرتی یا عمرانی عناصر پر مبنی ہے جیسے راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس وغیرہ۔ اور دوسرے وہ کہانیاں جن کی اساس نفسیاتی عناصر پر قایم ہے جس میں جنس کو بنیادی موضوع کے طور پر برتا گیا ہے۔ ایسے افسانے منٹو، عصمت چغتائی اور ممتاز مفتی کے ہاں دیکھے جا سکتے ہیں۔

بعد میں بہت سے لکھنے والے جو اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی سے غیر مطمئن تھے وجودیت کے فلسفے کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے ساتھ ساتھ فرائیڈ کے نقطۂ نظر سے انسان کے باطن کو سمجھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ ایک گروہ اور سامنے آیا ہے جو اپنے آپ کو ترقی پسند ادیبوں سے بالکل علیحدہ سمجھتا ہے۔ یہ گروہ اپنے آپ کو جدت پسند کہتا ہے MODERNIST انقلابی عمل سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے بلکہ وہ تکنیک اور ہیئت کے تجربوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور اظہار میں اسلوب کے اور تشبیہہ، استعارہ کے اور لغت کے تازہ ترین استعمال پر اصرار کرتے ہیں۔

---

[۵] "REMINISCENCES" INDIAN LITERATURE (BOMBAY) II (1952) 51

یہ صحیح ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں ترقی پسند تحریک اتنی فعال نہیں رہ گئی ہے جتنی کہ آزادی سے پہلے تھی مگر اب بھی ہمارے لکھنے والے ترقی پسند افکار و خیالات کی تبلیغ و تشہیر کرتے نظر آتے ہیں۔ سبطِ حسن نے بہت درست لکھا ہے کہ "تحریکیں چاہے ادبی ہوں، سیاسی ہوں یا سماجی، ان کا انحصار اپنی صورتِ حال کے بارے میں مخصوص شعور اور ادراک پر ہوتا ہے۔ یہ دراصل ایک رویئے اور چیزوں کو ایک خاص طرح سے دیکھنے کے انداز اور ان کو اپنے جنسی تجربوں میں سمونے کے عمل کی غمازی کرتی ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور اس کو قانون کے ذریعے روکا نہیں جا سکتا"[۵۱]

انسانی حقوق کے لیے جدوجہد کرنے والی صفِ اول کی خواتین تخلیق کاروں اور صحافیوں کا ظہور میں آنا ایک عصری واقعہ ہے۔ مذہب کے اجارہ داروں اور قدامت پسندوں کی بے جا پابندیوں نے انھیں بنیادی انسانی حقوق کے لئے آواز اٹھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ معاشرے کے یہ رجعت پسند عناصر عورت کو قرونِ وسطیٰ کے ماحول میں اور گھر کی چار دیواری میں قید کر چکے ہوتے اگر عورتوں نے عملی طور پر اپنی آزادی کے لئے اقدام نہ کئے ہوتے۔ ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، زاہدہ حنا، سعیدہ گزدر اور دوسری بہت سی خواتین لکھنے والیوں نے شاعری اور افسانے میں بیداری کی اس تحریک کو آگے بڑھایا ہے جس کا آغاز رشید جہاں نے "انگارے" سے کیا تھا۔ عورتیں اب نہ صرف یہ کہ اپنے ذاتی حقوق کے لئے آواز اٹھا رہی ہیں بلکہ بنیادی انسانی حقوق کے لئے بنیاد پرست مذہبی حلقوں کے خلاف جمہوری عمل میں برابر کی شریک ہیں۔

ہمیں تاریخ کے انتہائی مشکل اور آزمائشی دور کا سامنا ہے۔ آج کے مسائل ہیں، جوہری جنگ کا خطرہ، بنیاد پرستوں کا روبہ تنزل رجحان فرقہ وارانہ تنازع کی فضا، قوموں میں منافرت، رنگ و نسل کی تفریق وغیرہ۔ انھیں سامنے رکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے لکھنے والوں کو ایک تاریخی کردار ادا کرنا ہے۔

<u>ایک ضروری نوٹ، منجانب ادارہ</u>: محترمہ شبانہ محمود نے مقالے کے آخر میں شمولیت کے لئے ایک ضمیمہ بھی بھجوایا ہے مگر اخبارات کے ان تراشوں وغیرہ میں قریب قریب وہی باتیں کہی گئی ہیں جو مصنفہ نے مقالے کے دوران میں واضح کی ہیں۔ یوں تکرار اور طوالت سے بچنے کے لئے، مصنفہ سے معذرت کے ساتھ یہ ضمیمہ روک لیا گیا ہے، مگر قارئین کو یہ بتانا ضروری ہے کہ اس ضمیمے میں درج ذیل تراشے اور بعض نقول شامل ہیں:

"انگارے" ایک فحش اور ملحدانہ کتاب" کے عنوان سے سہ روزہ "مدینہ" (۷؍شوال ۱۳۵۱ھ) کا اداریہ۔

"آگ دیکھی، پانی دیکھا، اور "انگارے" دیکھے" کے عنوان سے "سرگزشت" (۲۴ فروری ۱۹۳۱ء) کا اداریہ۔

"انگارے" کے عنوان سے "پیام" علی گڑھ (مارچ ۱۹۳۳ء) کا شذرہ۔

"ہندوستان ٹائمز" (جمعرات، ۲۳ فروری ۱۹۳۳ء) کی ایک خبر جس میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس کی طرف سے "انگارے" کی ضبطی کا مطالبہ کیا گیا ہے۔

"یونائیٹڈ پراونسز گزٹ ۱۹۳۳ء" نمبر ۱۵۱۱/۱۱/۷ — "انگارے" کی ضبطی کا حکمنامہ۔

محکمہ پولیس کی طرف سے "انگارے" کی ایک جلد انڈیا آفس کو بھجوانے کے سلسلے میں یو پی کے ڈپٹی سیکرٹری فریمینٹل کا خط۔

۱۹۳۳ء کی پہلی سہ ماہی میں جو ۲۱ کتابیں بحق سرکار ضبط ہوئیں اور برٹش میوزیم کو بھجوائی گئیں، اور جن میں "انگارے" بھی شامل ہے، ان کی رسید۔

"لیڈر" الٰہ آباد کی اشاعت ۵ اپریل ۱۹۳۳ء میں "انگارے" کے چار مصنفین میں سے ایک محمود الظفر کا "انگارے" سے متعلق ایک وضاحتی بیان۔

---

۵۱ SIBTE HASAN, BATTLE OF IDEAS 1984

سویدا سے سویدا تک

اشفاق احمد

اب مجھے ٹھیک سے تو یاد نہیں کہ یہ کس کی بات ہے لیکن اتنا معلوم ہے کہ یہ بات روم یونیورسٹی کے سٹاف روم میں ہوئی تھی کہ "ایک اچھی نظم ایک مکمل صورتِ احوال ہوتی ہے، یادگار لہجے میں بات کرتی ہے اور الفاظ کا اسراف نہیں کرتی اور لکھی صرف اس لئے جاتی ہے کہ اُتر رہی ہوتی ہے۔" امجد کی نظمیں پڑھ کر مجھے ہر مرتبہ یہ بات یاد آ جاتی ہے۔ اس کی ساری نظمیں پڑھ کر نہیں، کوئی کوئی ـــــ لیکن اس "کوئی کوئی" کی تعداد اچھی خاصی ہے۔

میں اکثر سوچتا ہوں کہ امجد نے اتنے مانگ مطالبے کے زمانے میں شاعری صرف اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے کیوں اور محض اسے وسیع و عریض اور فوری شہرت حاصل کرنے کے لئے کیوں نہ اپنایا۔ اگر اس کی جگہ میں ہوتا اور مجھ میں شاعری کا ایسا ملکہ ہوتا تو میں اپنی شاعری کو احتجاج اور للکار اور تہی دامنی کی پکار بنا کر اس سے بہت کچھ حاصل کرتا اور ممکن ہے بہت کچھ حاصل کرنے کے بعد اس سے بقائے دوام بھی حاصل کر جاتا لیکن یہاں چوائس میرا نہیں، امجد اسلام امجد کا ہے۔

اب جوں جوں وقت گزر رہا ہے اور زندگی پر میری گرفت ڈھیلی ہو رہی ہے اور کبھی کبھی مجھے امجد کی نظمیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں تو میں اس نتیجے پر پہنچنے لگا ہوں کہ وہ سچ، جس کا اظہار ہم اتنے برس اتنی شد و مد سے پکار پکار کے کرتے رہے، وہ سچ نہیں تھا ایک پلیٹ فارم تھا جس پر کھڑے ہو کر ہم سچ کی سلائڈیں دکھاتے رہے تھے۔ ہر مضمون کی تشریح کرنے والا ہمیشہ مضمون سے باہر ہوتا ہے جبھی تو وہ اس کی تشریح کر سکتا ہے۔ لیکن واقعہ جب کسی پر گزر رہا ہوتا ہے، کسی پر وارد ہوتا ہے، کسی کا حال بن جاتا ہے تو صاحبِ حال خود اس کے اندر چلا جاتا ہے۔ اس لئے جن لوگوں پر سچ وارد ہوتا ہے وہ اس کی تفسیر کرنے سے قاصر ہو جاتے ہیں۔ اندر سے "رانجھا رانجھا" کی ہلکی سی آواز ضرور آتی رہتی ہے جو آہستہ آہستہ دائروں کی صورت میں پھیل کر شاعری کا ہیولا سا بن جاتی ہے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ امجد پورے کا پورا ایسا شاعر ہے البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ اس کی بعض نظمیں انہی دائروں کی ہیئت سے وجود میں آئی ہیں۔ آپ نے اسی مجموعے میں یہ نظم دیکھی ہو گی۔

میں اپنے ہونے اور نہ ہونے کے مخمصے میں یہ سوچتا ہوں
یہ میرے چاروں طرف جو بکھری ہوئی خلا ہے
میں اسے کے اندر ہوں، اس سے باہر ہوں
اس کا حصہ ہوں
یا کہ کیا ہے؟

تحیّر تکبر کا دشمن ہے۔ تکبر کو سارے سوالوں کے جواب آتے ہیں۔ تحیّر بالکل سیدھی اور سامنے کی چیزوں پر بھی اٹک کے رہ جاتا ہے۔ تکبر، طاقت ہے، زعم ہے، حکمرانی ہے، پکا یقین ہے۔ تحیّر شاعری ہے، معرفت ہے، سپردگی ہے۔ تکبر کبھی بھی علم

کو پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دیتا، کیونکہ جو علم عاجز نہیں، منزل نہیں، منکسر المزاج نہیں وہ محض ایک دھوکا ہے اور اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ یہ علم چوری کا ہے اور دوسروں سے لوٹا گیا ہے۔ امجد اس سلسلے میں بہت ہی خوش قسمت ہے کہ اس کی شاعری میں لوٹ مار اور دھونس دھاندلی کے مال کی برآمدگی بہت ہی کم ہے۔ بہت کم میں نے اس لئے کہا کہ کہیں کہیں اپنے ہمعصروں کی ریس میں یہ بھی حاضر مال تیار کر کے دے دیتا ہے — حالانکہ اندر سے اس کا دل نہیں مانتا۔

یہ بات آپ مجھ سے بہت بہتر جانتے ہیں کہ خیال کا عمل شروع ہونے سے پہلے کی کیفیت حیواتی اور ہیجانی ہوتی ہے۔ جب خیال کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اس وقت انسان، انسان ہونے کے دائرے میں آ جاتا ہے لیکن جب خیال کا عمل ختم ہو جاتا ہے اس وقت انسان معرفت میں داخل ہو جاتا ہے۔ میں خدانخواستہ یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ امجد جیسا ماڈرن انسان جو جلد ہی اکیسویں صدی میں داخل ہونے والا ہے، معرفت جیسی رجعت پسند سوچ پر یقین رکھتا ہے، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اس کی کسی وا پری ہوئی نظم میں جب خیال کا عمل رُکتا ہے تو پھر ایک اور ہی مومنٹم میں اس کی تکمیل ہوتی ہے۔ جیسے ہوائی اڈے پر پہنچنے سے بہت پہلے جب جہاز کے انجن بند کر دیئے جاتے ہیں تو اس کی لپک میں ایک اور ہی طرح کی بڑھت پیدا ہو جاتی ہے، سفر کا یہ آخری ٹوٹا ہی امجد کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ بریڈ لاف کی رائٹرز ورکشاپ میں رابرٹ فراسٹ کہا کرتے تھے کہ ایک نظم ترنگ میں شروع ہوتی ہے لیکن اس کا خاتمہ دانش کے اندر ہوتا ہے۔ امجد کی بے شمار نظمیں اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں اور — "ذرا پھر سے کہنا" میں ان کی تعداد بہت کافی ہے۔ میری طرح آپ کو بھی "ایک کمرۂ امتحان میں" کے سفر کا آخری ٹوٹا ساتھ بہا کر لے جاتا ہوگا کہ:

وقت کی عدالت میں — زندگی کی صورت میں
یہ جو تیرے ہاتھوں میں، اک سوالنامہ ہے
کس نے یہ بنایا ہے —؟ کس لئے بنایا ہے؟ — "کچھ سمجھ میں آیا ہے؟"
زندگی کے پرچے کے
سب سوال لازم ہیں، سب سوال مشکل ہیں
بے نگاہ آنکھوں سے دیکھتا ہوں، پرچے کو
بے خیال ہاتھوں سے
ان بنے سے لفظوں پر انگلیاں گھماتا ہوں
حاشیے لگاتا ہوں — دائرے بناتا ہوں
یا سوالنامے کو — دیکھتا ہی جاتا ہوں

اسی طرح "ابھی کچھ دنوں میں" — یا پھر

روشنی اور تاریکی شاید، ایک ہی ڈال کے پتے ہیں
لمحوں کا یہ فرق نظر کا دھوکا ہے
وقت کی اس ناؤ کھتی کے سیلاب میں — شاید

آج ہی واحد لمحہ ہے!!

لیکن میں کہاں تک گنواتا اور سنواتا جاؤں، شاعری تختۂ سیاہ پر نہیں سمجھائی جاتی۔ یہ دماغوں کی پراڈکٹ نہیں۔ ... سے سوچنا ہے کا لامکل سلسلہ ہے اور جو اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے، سارے نٹ ورک کو JAM کر دیتا ہے۔

امجد کی شاعری — محبّت اور وقت کے آئینے میں

شہزاد احمد

امجد اسلام امجد اس لحاظ سے بھی خوش قسمت ہے کہ وہ ہمیشہ ایک متنازعہ شخصیت رہا ہے۔ اس کے سلسلے میں مثبت اور منفی دونوں طرح کے ردِ عمل بہت شدید ہیں۔ جو لوگ اسے پسند کرتے ہیں وہ شہد کی مکھیوں کی طرح اس کے گرد منڈلانے کی کوشش میں مشغول رہتے ہیں اور جنہیں وہ ناپسند ہے وہ اس سے ایسے دُور بھاگتے ہیں جیسے کہ ذیابیطس کا مریض شیرینی سے دور بھاگتا ہے۔

ایک بار انتظار حسین نے مشتاق احمد یوسفی کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ یہ بھی کوئی بات ہوئی، مشتاق احمد یوسفی کو سبھی لوگ پسند کرتے ہیں، ادب کو کچھ نہ کچھ اختلاف اور ناپسندیدگی بھی پیدا کرتی چاہیئے۔ چنانچہ امجد اسلام امجد، مشتاق یوسفی نہیں ہے۔ حالانکہ حسِ مزاح ان دونوں کے درمیان قدرِ مشترک ہے مگر یوسفی صاحب کا مزاج خالص مزاج ہے۔ وہ سرے سے ملاوٹ کے قائل ہی نہیں ہیں، مگر امجد اسلام امجد جب تک دو چار چیزوں کو آپس میں ملا نہ لے اسے چین ہی نہیں پڑتا۔ ڈرامے میں مثال کے طور پر وہ فلم، ریڈیو، سٹیج اور ٹیلی ویژن سبھی کچھ غلط ملط کر دیتا ہے اور اس عمل کے نتیجے میں جو شے دیکھنے کو ملتی ہے اس کے بارے میں محض ایک ردِ عمل قائم نہیں کیا جا سکتا۔

امجد اسلام امجد کی شخصیت کی بنت ہی کچھ ایسی ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ وہ جس طرح کی نازک اور چھوئی موئی قسم کی شاعری کرتا ہے۔ اس کے ساتھ بلند قہقہہ اور تیز طرار فقرے بازی خال خال ہی چلتے ہیں مگر اس نے کسی طرح یہ پیراڈاکس قائم کر ہی لیا ہے کہ وہ مختلف ضدوں کو یکجا کرے گا۔ ڈرامے کے لئے تو اس طرح کا مزاج آئیڈیل ہوتا ہے مگر شاعری کے لئے یہ مزاج بعض سنجیدہ مسائل کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔ اتفاق سے میں نے اس کی شاعری کو پھلتے پھولتے اور پروان چڑھتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس زمانے سے لے کر جب وہ اپنے ابتدائی دور میں تھا، آج تک جب ہم شاید اس کے پانچویں مجموعۂ کلام پر گفتگو کرنے کے لئے جمع ہوئے ہیں۔ ایک نہیں کئی عالم گزر چکے ہیں۔ اس سلسلے کی شاید سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کا ارتقا سیدھی لکیر میں نہیں ہوا، اس کے اندر جتنے بھی تخلیقی رجحانات موجود تھے، اس نے ان سب کو بروئے کار آنے کا موقع دیا ہے۔ حالانکہ کلاسکی طریقہ یہ ہوتا ہے کہ کسی ایک رجحان کو دوسرے پر نہ صرف فوقیت دی جائے بلکہ اسے بالآخر واحد رجحان بنا دیا جائے۔ یہ کام بزرگوں اور نوجوانوں، دونوں نے کیا ہے۔ اس میلانِ طبع کے کچھ فوائد تو یہ ہیں کہ شاعر تھوڑی دور تک تخلیقی کرب کے بل بوتے پر سفر کرتا ہے۔ مگر جب وہ اس ہنر کو سیکھ لیتا ہے تو اس کے اندر بیٹھا ہوا مشینی انسان یعنی، روبوٹ اس کام کو اپنے ذمے لے لیتا ہے اور پھر اس کے بعد ساری عمر جو کچھ لکھا جاتا ہے اسے لکھنے والا شاعر کی بجائے اس کے اندر بیٹھا ہوا روبوٹ ہوتا ہے۔ بالکل اُسی طرح جیسے ہم گاڑی چلانا خود سیکھتے ہیں

مگر جب ہم طریقہ سیکھ لیتے ہیں تو پھر یہ کام ہم اپنے روبوٹ کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ گاڑی چلانے کے دوران ہم سگریٹ پینے اور باتیں کرنے کیلئے وہ آزاد اور فارغ ہوتا ہے۔

شاعری کی تخلیقی سطح کو قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس میں روبوٹ کا دخل کم سے کم رکھا جائے۔ اس کا ایک گر تو یہ ہے کہ شاعر اپنے آپ کو ٹائپ نہ بننے دے۔ نئے نئے موضوعات اور نئے نئے طرزِ سخن ایجاد کرتا رہے۔ شاعری کی حد تک امجد اسلام امجد نے یہی طریقہ استعمال کیا ہے۔ اس کے موضوعات اور دلچسپیاں اتنی متنوع ہیں کہ وہاں مشینی انسان کے عمل دخل کی گنجائش بہت کم نکلتی ہے۔ اصول یہ ہے کہ جب آپ جبر کا شکار نہیں ہوں گے تو آپ کا روبوٹ آپ کا ہنر سیکھ نہیں پائے گا۔ ویسے بھی گاڑی چلانے اور شاعری کرنے میں کچھ فرق تو ہونا ہی چاہیئے۔

امجد اسلام امجد کو بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس کا مرکزی مسئلہ محبت ہے، یہ الگ بات کہ وہ محبت کا ایک رُوپ نہیں کئی رُوپ بیان کرتا ہے۔ محبت اس کے نزدیک بیک وقت اجاڑ دینے والی اور آباد کرنے والی شے ہے، مگر اس دوہرے رویے کے باوجود ہر شے پر محیط ہے اور کوئی بھی لمحہ اس کی گرفت سے آزاد نہیں ہے۔ زندگی کے بارے میں اس کا یہ رویہ اس کے سبھی شعری مجموعوں میں جاری و ساری ہے حتیٰ کہ گیتوں کا مجموعہ "آنکھوں میں ترے سپنے" بھی اظہار کا یہی پہلو لئے ہوئے ہے۔

جب کوئی شاعر زندگی کے بارے میں ایک خاص رویہ بنا لے تو پھر اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ ایسے رویوں کے بارے میں ہمدردی کا اظہار کر سکے جو اس کے بنیادی رویے سے بلاواسطہ طور پر متعلق نہ ہوں، مگر امجد نے اس میلان کو دو سطحوں پر توڑا ہے۔ ایک تو اس کے تراجم ہیں، جن میں سے ایک مجموعے "عکس" کا تعلق فلسطینی شاعری سے ہے ـــــ اسی طرح کا مزاحمتی ادب جس کی تلاش ہم چند برسوں سے اپنے ادب میں کر رہے ہیں، مگر فرق صرف یہ ہے کہ فلسطینی ادب ایک مزاحمتی تحریک کا حصہ ہے اور ہمارے ہاں تحریک قسم کی کوئی شے پیدا نہیں ہو پائی۔ "کالے لوگوں کی روشن نظمیں" نیگرو شاعری ہے، دھتکارے ہوئے لوگ زندگی کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں، یہ اس کا اظہار ہے۔ یہ امجد اسلام امجد کی سب سے غیر معروف کتاب ہے مگر اپنے طور پر بہت اہم۔ ہمارے لئے اس لحاظ سے کہ اس میں ہم تیسری دنیا کے دکھ کی کئی پرتیں دیکھ سکتے ہیں اور امجد اسلام امجد کے لئے اس لحاظ سے کہ اسے اپنے آپ سے الگ ہو کر سوچنے کا موقع ملا ہے۔ شاعری کرنے کے لئے شاید سب سے زیادہ ضروری عمل یہ ہے کہ انسان اپنے زاویۂ نظر کو تبدیل کرے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرے گا تو اس کے سامنے ہمیشہ ہی تصویر کا صرف ایک رُخ رہے گا اور اس کی شاعری بھی یک رُخی ہو جائے گی۔ چنانچہ شاعری میں مرکز گریزیت ہمیشہ گہرائی پیدا کرتی ہے۔ اس کی وجہ سے شخصیت کا ارتقا محض افقی سطح پر نہیں ہوتا، عمودی سطح پر بھی ہوتا ہے۔ زمانی حوالے سے دیکھا جائے تو امجد نے اپنے ہم عصر ادب کے وہ حوالے تلاش کئے ہیں جو لمحۂ موجود میں تو ہیں پر کسی اور مقام اور گرد و پیش میں اپنا وجود رکھتے ہیں۔

ہماری دلچسپی کی دوسری چیز اس کا وہ شعری انتخاب ہے جو اس نے "نئے اور پرانے" کے نام سے کیا ہے۔ مگر یہ ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ اس کے البتہ بعض حصے شائع ہوئے ہیں۔ یہ اپنے ماضی کی طرف پلٹنے اور اسے حال کے حوالے سے دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ ویسے یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ اگر کسی مقام سے جست لینا مقصود ہو تو پیچھے جا کر اور دوڑ لگا کر جست لگانے کی ضرورت پڑتی ہے، لہٰذا اس کے دو حوالے ہیں ایک ماضی سے رشتہ استوار کرنے کا حوالہ اور دوسرا فردا کے انعقاد

اندھیرے میں چھلانگ لگانے کی کوشش۔

آج کی صحبت میں میں امجد کے ڈراموں سفرناموں اور کالموں کا ذکر نہیں کروں گا۔ کیونکہ آج اس کا ایک شعری مجموعہ زیرِ بحث ہے۔ میں اس شعری مجموعے کے بارے میں صرف دو باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔ ایک بات اس کی نظموں کے بارے میں، اس کی نظمیں پہلے مجموعے کی طرح عام طور پر محبت ہی کے موضوع کو بیان کرتی ہیں مگر محبت کے اس موضوع کے ساتھ ساتھ اس کے ہاں وقت کے بارے میں ایک نیم مابعد الطبیعاتی تصور چلا آ رہا ہے۔ اس کی ایک نظم "آج" کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے اور اس کا خصوصی ذکر امجد اسلام نے اپنے دیباچے میں کیا ہے۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو پھر کسی محفل میں کریں گے۔ فی الحال یہ سمجھ لیں کہ امجد کے لئے وقت کا مسئلہ ایک غیر معمولی اہمیت کا مسئلہ ہے اور محبت کے بعد شاید سب سے زیادہ اس نے اسی موضوع پر لکھا ہے۔ کتاب کے شروع میں جو شعر دیا گیا ہے، وہ ذرا سن لیجئے۔

سمے کے سمندر، کہا تو نے جو بھی، سنا پر نہ سمجھے
جوانی کی ندی میں تھا تیز پانی، ذرا پھر سے کہنا

اس ایک شعر سے بھی یہ اندازہ تو کیا جا سکتا ہے کہ محبت اور وقت کے امتزاج نے اس کے ہاں کیسی کیسی صورتیں پیدا کی ہیں
اس مجموعے کی دوسری شے جس کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ اس کی غزل ہے۔ پہلے مجموعوں میں مجھے یوں لگتا ہے کہ اس کی غزل اس کی نظموں ہی کا ایک عکس ہے اور ایسے خیالات کا مجموعہ ہے جنہیں بنیادی طور پر نظم کی صورت اختیار کرنی چاہیئے تھی، مگر موجودہ مجموعے کی غزلیں اپنے طور پر غزل کا ایک ایسا روپ بیان کرتی ہیں جو نظم کے پس منظر کے باوجود غزل کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے بلکہ مجھے تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ پچھلے چند برس میں جو غزل لکھی گئی ہے اس میں امجد اسلام کی غزل ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ آخر میں اس کے چند اشعار سن لیجئے۔

ملے کیسے صدیوں کی پیاس اور پانی ذرا پھر سے کہنا
بڑی دلربا ہے یہ ساری کہانی ذرا پھر سے کہنا

کیوں دیکھتے رہتے ہیں ستاروں کی طرف ہم
جب ان سے ملاقات کا وعدہ بھی نہیں ہے

وہ نہیں ملتا ایک بار نہیں
اور یہ زندگی دوبارہ نہیں
ہو سکے تو نگاہ کر لینا
تم پہ کچھ زور تو ہمارا نہیں

امجد — ایک توانا تخلیق کار

محمد منشا یاد

جو لوگ ذہین محنتی اور قابل ہوتے ہیں وہ کوئی کام بھی کریں، کوئی سا پیشہ بھی اختیار کریں، کامیابی ان کے قدم چومتی ہے۔ ایک بڑا تخلیقی فنکار کسی بھی فن لطیف کو ذریعۂ اظہار بنائے، اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیتا ہے۔ اوّل دوم آنے والے طالب علم ذہین بچے ہوتے ہیں جو سبھی مضامین میں اچھے نمبر حاصل کرتے ہیں۔ میں تو یہ بھی سمجھتا ہوں کہ کرکٹ کا کوئی سپر سٹار کھلاڑی اگر کرکٹ کے بجائے ہاکی کھیلتا تب بھی اگر وہ سپر سٹار نہ بھی ہوتا تو بہترین کھلاڑیوں میں اس کا شمار ضرور ہوتا۔ یہ نتیجہ میں نے بہت سے ناکام اور کامیاب لوگوں کو قریب سے دیکھ کر اخذ کیا ہے، اور امجد اسلام امجد کی مختلف ادبی اصناف میں کامیابیوں نے اس پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

امجد اسلام امجد ذاتی اور شخصی طور پر نہایت خوشگوار آدمی ہے۔ ہنس مکھ، محبت کرنے والا اور زندگی سے بے پناہ پیار کرنے والا۔ بنیادی طور پر وہ شاعر ہے اور اسی حوالے سے اپنی پہچان کو باعثِ عزت و فخر خیال کرتا ہے۔ وہ ایک ذہین اور اعلیٰ تخلیقی فنکار ہے اس لئے اس نے ادب کی جس صنف میں بھی ہاتھ ڈالا، اُسے بلند ترین معیار سے ہمکنار کر دیا۔

بحیثیت ادیب، شاعر، مترجم اور ڈرامہ نگار اس کی چار مختلف جہتیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ بطور مترجم اس نے 'عکس' میں فلسطینی نظموں کے منظوم تراجم پیش کئے جنہیں اس نے خلوص اور گہری وابستگی کی وجہ سے تخلیق کا درجہ عطا کر دیا۔ پھر 'کالے لوگوں کی روشن نظمیں' ہیں جو نثری آہنگ میں ترجمہ کی گئی ہیں مگر نظموں کے انتخاب اور شعریت سے لبریز نثر نے انہیں پُر تاثیر اور خوبصورت بنا دیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے امجد کے پیشِ نظر جو بلند مقاصد ہیں ان کی نشاندہی ہوتی ہے۔

امجد اسلام امجد کی دوسری حیثیت بطور ڈرامانگار کے ہے۔ اس میدان میں شہرت، مقبولیت اور کامیابی میں ابھی تک اس کا کوئی ثانی پیدا نہیں ہوا۔ اس کے ٹی وی سیریل 'وارث' نے نہ صرف مقبولیت کے نئے ریکارڈ قائم کئے بلکہ اسے ٹی وی ڈرامے کی تاریخ میں ایک بڑے موڑ کی حیثیت حاصل ہے۔ 'دہلیز' فنی اور تکنیکی طور پر 'وارث' سے بھی ایک قدم آگے کا سیریل ہے۔ اس سیریل کے بعد 'سمندر' نے بھی کامیابی حاصل کی۔ اس کے علاوہ اس نے بہت سے اہم اور خوبصورت کھیل ٹی وی کو دیئے ہیں اور بطور ڈرامانگار اپنا لوہا منوایا ہے۔ اس نے ٹی وی ڈراموں کو ادبی چاشنی دی اور اس کا وقار خواص میں بھی بحال کیا۔ حال ہی میں اس کا سلسلہ وار کھیل 'رات' پیش ہوتا رہا جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بالکل نیا، اچھوتا، سنجیدہ اور منفرد کھیل تھا اور [illegible] ت کی نہایت سچی اور جرأت مندانہ عکاسی کی گئی تھی۔

بطور شاعر امجد اسلام امجد نے چار مجموعے اردو ادب کو دیئے ہیں۔ 'برزخ' (۱۹۷۴ء) 'ساتواں در' (۱۹۸۰ء) 'فشار' (۱۹۸۲ء) اور [illegible] (۱۹۸۱ء)۔ حال ہی میں اس کے گیتوں کا مجموعہ بھی شائع ہو گیا ہے۔ 'برزخ' صرف نظموں پر مشتمل ہے جبکہ 'ساتواں در'

میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی شامل ہیں۔ "فشار" امجد کا تیسرا مجموعہ ہے۔ وزیر آغا کے بقول اس کا وہ پڑاؤ ہے جہاں اس کا فن ایک جھیل کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ جس میں "برزخ"، "ساتواں در" اور "فشار" کے نام سے پھوٹنے والے چشمے آ کر ایک ہو گئے ہیں۔ ظاہر ہے امجد جیسے شاعر سے کسی پڑاؤ کو منزل سمجھ لینے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ لیکن وہ جو کچھ اب تک تخلیق کر چکا ہے وہ اسے زندہ رکھنے اور اہم ترین شاعروں کی صف میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے۔ وہ جدید عہد کا شاعر ہے۔ اس کا لہجہ نیا، توانا اور دلکش ہے۔ اس کی شاعری عصر کے فنی اور فکری تقاضوں پر ہر لحاظ سے پورا اُترتی ہے۔

امجد کو محبت، حُسن اور خیر کا شاعر کہنا چاہیئے۔ ویسے اُسے محبت کا شاعر (شاعرِ رومان نہیں) بھی کہہ سکتے ہیں کہ محبت بذاتِ خود خیر اور حُسن کا دوسرا نام ہے۔ امجد کی محبتوں کی فہرست طویل ہے۔ وہ محبوب کو حقیقی اور مجازی کے خانوں میں تقسیم کرنے کا بھی قائل نہیں۔ وہ مجازی محبوب سے بھی حقیقی محبت کرتا ہے اور محبوبِ حقیقی سے رسمی اور روائتی نہیں سچی محبت کرتا ہے۔

اے آنکھیں اور آنکھوں کو یہ نیندیں دینے والے ——— میں نے ہر اک خواب میں چھپ کر تجھے پکارا ہے

تھی پوری شکل اس کی یاد مجھ کو ——— مگر میں نے اُسے دیکھا نہیں تھا

اس کی محبت کا دائرہ پھیلا ہوا ہے۔

مولا اس بستی کی آنکھیں کب تک سپنے دیکھیں ——— ایسا بھی اک سورج جس میں چہرے اپنے دیکھیں

مرے خوشحالی کے نغمے بھی اک ایسے ہی لافانی ستارے
کی ضیا ہیں
مری منّی کے چہرے کی حیا ہیں

محبت کے بارے میں خود امجد اسلام امجد کا کہنا ہے کہ

"محبت ایسا دریا ہے
کہ بارش روٹھ بھی جائے تو پانی کم نہیں ہوتا" (محبت)

چنانچہ امجد اسلام امجد کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر قدم پر محسوس ہوتا ہے کہ اس میں محبت کا وہ دریا جس کا پانی کبھی کم نہیں ہوتا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔

"تمہارے نام کے حرفوں سے بہتر حرف ابجد میں نہیں ہیں۔
نجانے کب سے یہ موسم
ستاروں کی طرح دھرتی کے سینے پر فروزاں ہیں
نگران کی نگاہوں نے
تمہارے وصل کے لمحوں سے بہتر وقت
دیکھا ہے نہ سوچا ہے
ہوا نے منظروں پر آج تک جو کچھ بھی لکھا ہے

تمہارے نام لکھا ہے
خلا میں ٹوٹتے تارے تمہارے بام سے گزریں
تو رُکتے کو مچلتے ہیں
فلک کو چومتے جذبے تمہاری آنکھ سے اُتریں
تو پاتالوں میں گرتے ہیں
تمہارے خواب سے روشن منارے
وقت کے دریائے بے حد میں نہیں ہیں
تمہارے نام کے حرفوں سے بہتر حرف ابجد میں نہیں ہیں۔ (ساحل)

امجد شعر کہتے ہوئے شعری زبان ہی میں سوچتا ہے۔ اس لئے اس کی نظم یا شعر کو نثر میں منتقل کرنا آسان نہیں۔ یوں میں سمجھتا ہوں کہ شاعرانہ خیال نثر میں بھی اظہار پاتا رہا ہے اور نثر کی خوبی یہ تصوّر کی جاتی ہے کہ اس کی زبان، آہنگ اور بیان شعر کے قریب آجائے مگر نظم جس قدر نثر کے قریب جاتی ہے اپنا مرتبہ کم کرتی ہے۔ امجد اسلام امجد خوبصورتی اور حُسن کا جس بلند آہنگی اور رفعتِ خیال کے ساتھ اظہار کرتا ہے، وہ اس کی خاص انفرادیت اور خوبی ہے۔ نثری آہنگ میں ہمیں یہ طرزِ ادا گبرئیل گارشیا مارکوئز کے ہاں نظر آتی ہے۔ اپنی ایک کہانی "دنیا کا ڈوب جانے والا خوبصورت ترین آدمی" میں جب سب مرد کشتیاں لے کر دوسرے جزیروں میں ڈوبنے والے کے لواحقین کی تلاش میں نکل جاتے ہیں اور عورتیں لاش کے پاس جمع ہو کر کفن سینے لگتی ہیں تو وہ نثری آہنگ کا کمال دکھاتا ہے۔

شعری آہنگ میں امجد اسلام امجد کی نظم "آج پورے چاند کو دیکھا تو یاد آیا مجھے" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

"اور اگر تم
اپنی اس انگڑائی میں
ان جھیل سی گہری نگاہوں سے
فلک کی سمت کوئی آس کا طائر اُڑاتے
مُسکرا کر چاند کو آواز دیتے
تو یقین جانو وہ بادل کی فصیلیں توڑتا
ان گنت تاروں کے اس جھرمٹ کو پیچھے چھوڑتا
آسماں کی شاخ سے پرواز کرتا اور چلا آتا
تمہارے در پہ سائل کی طرح آواز دیتا
اور پھر عشاق کی صف میں کھڑا
شامِ ابد تک منتظر رہتا
کہ تم اُس کے لئے دروازہ کھولو
اور اسے اندر بلاؤ

ہاں یقیں جانو
کہ اس لمحے تمہارا حسن امکاں کی حدوں سے ماورا تھا
ایک زندہ معجزہ تھا

نثر جیسے آسان میڈیم کے باوجود دنیا کے ایک بڑے افسانہ نگار کو ایک شعری خیال کے اظہار کے لئے بڑا جتن کرنا پڑا ہے اور بہت محنت اٹھانا پڑی ہے۔ مگر امجد اسلام امجد اسی طرح کے ایک شعری خیال کو لفظوں کے دام میں لاتے ہوئے کتنی سہولت محسوس کرتا ہے۔ ایسے لگتا ہے گبریئل گارشیا کی بات اگر درختوں اور پھولدار جھاڑیوں سے گزر کر ہم تک پہنچی ہے تو امجد کا پیغام پانی کے اوپر سے گزرتی ہوئی ہوا کی طرح تیرتا اور پرواز کرتا ہوا آیا ہے۔

امجد کی لفظیات اور علامات مظاہر فطرت اور زمین سے متعلق ہوتی ہیں۔ جن سے وہ اپنی وارداتوں، تجربوں اور متنوع کیفیات کو استعاراتی انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس کی لفظیات میں سورج (خورشید) موسم (رُت)، عرش (آسمان) سمندر، دشت، چاند، دھوپ، گلستان (گلشن) بہار، خزاں، پھول، رنگ، شام، سحر، چاند (مہتاب) کلی، گرداب، صبح، شجر، برف، طاہر، روشنی، گھٹا، ہوا، شعاع، آتش فشاں، چشمے، صحرا، گرد باد، بادل، جھیل، فلک، چاندنی، بجلی، ستارے، عکس اور خوشبو پیش پیش ہیں۔ لیکن تارا، ستارا اور نجم اس کا محبوب ترین اور مرغوب ترین استعارہ ہے۔ جسے اس نے بعض غزلوں اور نظموں میں کئی کئی بار مختلف معنوں میں برتا ہے۔

امجد نے غزلوں کے مقابلے میں نظمیں زیادہ لکھی ہیں۔ اس کے ہاں دونوں اصناف میں ایک سا اسلوب اور طبیعت کے ایک جیسے پہلو ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ ان کی لفظیات نئی اور ذائقہ تازہ ہے۔ ان میں خوبصورت امیجری ہے۔ وہ ایسا سبک اور ناگزیر لفظ لاتا ہے کہ ذہن سے چھوتا ہے ــــ تو جادو کی چھڑی بن جاتا ہے اور تصویریں روشن ہو جاتی ہیں جیسے

؎ تارا تارا اتر رہی رات سمندر میں
جیسے ڈوبنے والوں کے ہوں ہاتھ سمندر میں

آنکھوں سے اک خواب گزرنے والا ہے
کھڑکی سے مہتاب گزرنے والا ہے

کچھ ایسی برف تھی اس کی نظر میں
گزرنے کے لئے رستہ نہیں تھا

امجد کی اکثر غزلوں میں وحدت تاثر موجود ہے جو انہیں نظم کے قریب کر دیتا ہے۔ اس کی غزل نے اس کی نظموں کو بھی مضبوط اور توانا کیا ہے۔ اس کی نظموں میں غزل کے حزن و ملال کی آمیزش سے ان کی تاثیر بڑھ گئی ہے۔ اکثر نظموں کو پڑھتے ہوئے فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ غزل کا شعر پڑھ رہے ہیں یا نظم کی لائنیں۔ امجد نے نظم میں جس تغزل کو راہ دی ہے۔ اس نے اسے ایسی دلآویزی عطا کی ہے جو اس کے اکثر ہم عصروں کو نصیب نہیں ہے۔ اس کی بے شمار مثالیں اس کے ہاں مل جاتی ہیں مگر یہاں میں صرف ایک نظم کا ذکر کروں گا جس کے بارے میں میرا خیال ہے کہ یہ امجد کی ہی نہیں اردو شاعری کی بھی بہت بڑی نظم ہے، عنوان ہے۔

"یہ جو ریگِ دشتِ فراق ہے":

عنوان ہی سے جدائی کے بے کراں دشت کا نقشہ آنکھوں میں کھنچ جاتا ہے۔ تینوں الفاظ ریگ، دشت اور فراق ایک دوسرے

میں پیوست ہیں اور ایک دوسرے کو توانائی دے رہے ہیں۔ ریگ بذاتِ خود دانہ دانہ ہونے کے سبب انتشار اور جدائی کی علامت ہے۔ اس پر دور تک پھیلا ہوا دشت ـــــ اور وہ بھی فراق کا ـــــ جدائی تو ہرے بھرے گلشن کو دشت بنا ڈالتی ہے اور یہاں سامنا ہی دشت سے ہے۔ پھر جب نظم کی پہلی لائن پڑھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ دانہ دانہ ریت بکھر رہی ہے، حرکت کر رہی ہے یہ ریگ دشتِ فراق ایسی تیزی اور تسلسل سے بہتی چلی جا رہی ہے کہ اس پر قابو پانا ممکن نہیں۔ امجد نے یہاں وقت کو ندی سے ظاہر نہیں کیا، ریگ دشتِ فراق کہا ہے کیونکہ ریت بہتے ہوئے بھی اپنا اندرونی انتشار برقرار رکھتی ہے جبکہ پانی ذروں میں تقسیم ہو کر سفر نہیں کرتا۔ ذرا نظم میں غزل کے حزن اور سوز کی آمیزش ملاحظہ فرمائیے۔

یہ جو ریگ دشتِ فراق ہے۔ یہ رُکے اگر

یہ رُکے اگر تو نشاں ملے ـــــ یہ نشاں ملے

کہ جو فاصلوں کی صلیب ہے

یہ گڑی ہوئی ہے کہاں کہاں

مرے آسماں سے کدھر گئی ترے التفات کی کہکشاں

مرے بے خبر، مرے بے نشان

یہ رُکے اگر تو پتہ چلے

میں تھا کس نگر تو رہا کہاں

کہ زماں مکاں کی یہ وسعتیں

تجھے دیکھنے کو ترس گئیں

(وہ مرے نصیب کی بارشیں

کسی اور چھت پہ برس گئیں)

امجد اسلام امجد محبت، خوبصورتی اور خیر کا شاعر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُسے اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی نفرتوں، ظلم و جبر اور ناانصافیوں کی خبر نہیں۔ اُسے اپنے ہی نہیں اپنے ہم سفروں کے خواب بھی عزیز ہیں۔ اُسے اُن سرابوں کا بھی علم ہے جن میں یہ زمین اور اس کے باسی گم گئے ہیں۔

گھر گئی خدا جانے کن عجب عذابوں میں

بے وجود سایوں کا یہ جو کارخانہ ہے

صدا معتبر

وہی چند سر

جو اُگے ہیں شاخِ صلیب پر

(اسلام)

گلیڈی ایٹر ـــــ رُوبرو ـــ تاریخ ـ ظلموں بس کریں او یار ـ تم سچے برحق سائیں ـ خواب سراب ـ اس بستی کے آنگن میں۔ اس کی ایسی نظمیں ہیں، جو اس کے نظریۂ فن اور نظریۂ زندگی کی سمت نمائی کرتی ہیں۔ "گلیڈی ایٹر" سے صرف ایک

سا، تفناس اس کی وضاحت کر دے گا۔

ابھی کل ہی کا قصہ ہے

پر مقتل ہمارے دست و بازو کٹ رہے تھے

پر ہم اپنے گھروں میں مطمئن بیٹھے ہوئے

ٹی وی کے قومی نشریاتی رابطے پر

سارے منظر دیکھتے تھے

اور یہ کہتے تھے۔

نہیں — یہ ہم نہیں ہیں

ہماری آستیں پہ خون کے دھبے ابھی تازہ ہیں

سوکھے بھی نہیں!

'افشار' میں ایک منظوم ڈراما بھی شامل ہے۔ اس کا آخری حصہ ایک کورس پر مشتمل ہے۔ یہی امجد اسلام امجد کا خواب ہے جو وہ دیکھتا رہا ہے اور دیکھ رہا ہے اور یہی ہمارا سب کا خواب ہے:

زمین کا نقشہ بدل رہا ہے

بکھر رہی ہے فصیل ظلمت، وفا کا سورج نکل رہا ہے

نظر میں جذبے جواں ہوئے ہیں دلوں میں دریا اچھل رہا ہے

زمین کا نقشہ بدل رہا ہے

بڑھا ہے محنت کشوں کا لشکر

ہلوں کی ہتھی پہ ہاتھ رکھ کر

اداس کھیتوں پہ بچھ رہی ہے

دمکتی فصلوں کی چاند چادر

کرے جو محنت وہی ہے مالک

حویلیوں کا نہیں رہا ڈر

چلو فضاؤں کا ذرہ ذرہ حسین رنگوں میں ڈھل رہا ہے

زمین کا نقشہ بدل رہا ہے۔

موضوعات کے تنوع، فکر کی گہرائی، اسلوب کی دلکشی اور فن کی پختگی نے امجد اسلام امجد کی شاعری کو اپنے ہم عصروں میں ایک نمایاں مقام اور اہمیت بخشی ہے۔ اس کا فنی سفر ابھی نہایت توانائی کے ساتھ جاری ہے اور اس سے مزید فنی معجزوں کی توقع بے جا نہ ہوگی۔

امجد کا چوتھا مجموعۂ کلام

احمد ندیم قاسمی

امجد اسلام امجد "برزخ" ، "ساتواں در" اور "فشار" میں بھی عنفوان شباب کے بنیادی طوفانی جذبات کے علاوہ مسائلِ حیات پر بھی فکر و تامل کرتا معلوم ہوتا ہے مگر اپنے تازہ مجموعۂ کلام "ذرا پھر سے کہنا" میں وہ انسان اور زندگی اور کائنات اور وقت اور زمان و مکاں کے مسائل کے بارے میں عموماً سوچتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی پہلی نظم جس کا عنوان "ایک حمدیہ نظم" ہے ایک ایک حرف میں فکر کی خوشبو سے اور ان سوالات سے چھلک رہی ہے جو ہر سوچنے والے کے ذہن میں ابھرتے ہیں اور اسے حیران چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے :

میں سوچتا ہوں
میں اپنے ہونے کے اور نہ ہونے کے مخمصے میں یہ سوچتا ہوں

غالب کے ہاں یہ استفسار یوں نمایاں ہوا تھا،

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

یہ استفسار ہر اس شاعر، ہر اس تخلیق کار کا مقدر ہے جو انسان کے پس منظر اور پیش منظر کے بارے میں فکر کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ امجد کہتا ہے :

رنگوں کو کلیوں میں جینا کون سکھاتا ہے
شبنم کیسے رکنا سیکھی، تتلی کیسے رم؟

اس ازلی و ابدی استفسار کا نتیجہ حیرت ہے کہ آخر رازِ حیات اور سرِّ کائنات کس نے پایا ہے اور یہ حیرت ایک ایسا طلسم ہے کہ متحیر فن کار اس حیرت کے کرب کو دور کرنے کے لئے مسلسل جستجو کرتا ہے، مسائل کو کریدتا ہے، تجربات کی چھان بین کرتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی اس کی حیرت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ امجد آج کل اس حیرت کے طلسم میں اسیر کبھی وقت کی نوعیت و ماہیت پر فکر کرتا ہے اور کبھی وقت کو زمانے اور دہر اور عمر کے روپ میں دیکھتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ گزرتے وقت کی دہشت اسے مزید سوالیہ نشانوں کے جنگلوں میں لے جاتی ہے۔ وقت مسلسل ارتقاء پذیر بھی ہے اور تغیر پذیر بھی، مگر ساتھ ہی وہ نہایت بے حس اور بڑا ظالم بھی ہے کہ گہری قلبی وابستگیوں کو بھی آخر کار رسمی علیک سلیک میں بدل ڈالتا ہے، یعنی انسانوں ہی کو بدل ڈالتا ہے، ان کی ذہنیتوں ہی کو متغیر کر دیتا ہے۔ یہ صورتِ حال امجد کو مسلسل کرید اور کھوج اور تلاش میں مصروف رکھتی ہے۔ کہیں وہ آج اور گزری ہوئی کل اور آنے والی کل کے گورکھ دھندے کو سلجھانے کی کوشش

میں معروف نظر آتا ہے اور مسلسل سوچتا ہے۔

امروز کا پردا ہو، ماضی ہو کہ فردا ہو   اک بھید انوکھا ہے، اک راز یہ گہرا ہے

مگر جلد ہی وہ وقت کی سفاکی اور حیرت کے جبر کی فصیلوں پر سے امکانات کے افق تا افق پھیلتے وسیع و عریض میدانوں میں جھانکنے لگتا ہے اور کہتا ہے۔

؎ امجد نہ قدم روک کہ وہ دور کی منزل   نکلے گی کسی روز اسی گردِ سفر سے

امکانات کی یہی وسعتیں اسے نوید دیتی ہیں۔

؎ وہ اس کا ادھ کہا جملہ مکمل ہونے والا ہے۔

یا پھر

؎ دھنک کے رنگ ان بھیگی ہوئی آنکھوں میں اتریں گے

سچی بات ہے جب کسی شاعر کے ہاں اس امید، اس روشنی اس خوشبو، امکانات پر اس اعتماد کے چراغ منور ہونے لگتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ اس کی طرف مستقبل نے اپنی باہیں پھیلا دی ہیں۔ اس لئے کہ یہ نقطۂ نظر زندگی اور انسان کا اثبات کرتا ہے اس کی نفی نہیں کرتا۔ نفی کی گنجائشوں سے انکار نہیں اور اس طرح کی انفعالی کیفیت امجد پر بھی کئی جگہ طاری ہوتی محسوس ہوتی ہے، مگر سچی بات ہے، یہ نفی دراصل تقاضائے بشری ہے۔ امجد کہتا ہے۔

؎ سموم وقت نے لہجے کو زخم زخم کیا   وگرنہ ہم نے قرینے صبا کے رکھے تھے

یہ الگ بات ہے کہ امجد کا لہجہ کسی طرح بھی زخم زخم نہیں ہوا کہ وہ تو ہر زخم سے ادھر گلابوں کو کھلتا دیکھ لیتا ہے۔

امجد کے ہاں حیرت انگیز تنوع ہے۔ اگر اس کے محبوب استعاروں ــــ ستارے اور جزیرے اور جنگل وغیرہ سے قطع نظر کر لیجئے کہ یہ استعارے بار بار اس کے کلام میں در آتے ہیں تو تسلیم کرنا ہوگا کہ اس کے موضوعات میں زندگی کا سا تنوع ہے۔ پھر وہ ہر موضوع سے ایسی فن کارانہ حوصلہ مندی اور توازن و تناسب سے نمٹتا ہے کہ ایک عام سی بات بھی اس کے ہاں خاص ہو جاتی ہے کیونکہ یہاں وہ ہوتی ہی خاص ہے۔ اس کی ایک نظم 'ایک کمرۂ امتحان میں' دیکھیے جس میں اس نے خارج کے ایک تجربے کو باطن کے ایک تجربے کے ساتھ فن کارانہ طور پر یوں آمیخت کیا ہے کہ ظاہر و باطن کے دونوں تجربے روشن ہو جاتے ہیں اور کائنات سے ایک انسان کی ذات کا جو رشتہ ہے اس کا ایک اور ثبوت فراہم ہو جاتا ہے۔

وہ اپنے وطن پر نظر ڈالتا ہے تو بڑے دکھ سے پکار اٹھتا ہے۔

گلیوں گلیوں بھٹک رہا تھا ایک سنہرا خواب، جسے
میرے بڑوں نے اپنی لاکھوں نیندیں بیچ کے پالا تھا

پھر اپنے معاشرے کو دیکھتا ہے تو حقیقت اور علامت کے امتزاج کا یہ شعر وجود میں آتا ہے۔

دروازوں پر پڑے ہوئے تھے ڈھیر شکستہ خوابوں کے
دالانوں میں نفرت کے آسیب نے ڈیرا ڈالا تھا

موضوعات کے اس تنوع میں اس کا محبوب موضوع "محبت" خارج نہیں ہو پاتا۔ اپنی زندگی کے چالیس برس پورے کرنے والے امجد کے اندر ابھی تک عنفوان شباب کا امجد پوری توانائی سے زندہ ہے۔ یقیناً اب وہ کالج کی سیڑھیوں پر سے اترتی لڑکی کو

موضوعِ شعر نہیں بناتا یا کم بناتا ہے مگر ابھی تک اس پر ان محبتوں کی گرفت نہایت مضبوط ہے۔ جس نے اس کے ابتدائی شعری مجموعوں کے ہر صفحے پر قوسِ قزح کے رنگ بکھیر دیئے تھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب اس کا یہ جذبہ اس سے اس طرح کے شعر کہلواتا ہے۔

میں ساحل ہوں امجد اور وہ دریا جیسا ہے
کتنی دوری ہے دونوں میں قربت کتنی ہے!

اس عمر میں بھی محبت کی "چوندی چوندی" نظمیں کہنے کی بعض مضرتیں بھی ہیں مگر بعض مسرتیں بھی ہیں ۔۔۔ اور سب سے بڑی مسرت یہ کہ شاعر کے افکار میں یبوست راہ نہیں پا سکتی اور اس کا جبڑا متانت کے بوجھ سے بھنچ نہیں جاتا۔

امجد کی بیشتر نظمیں آزاد ہیں مگر ظہور نظر کی طرح اس نے نظمِ آزاد کو اس حد تک پابند کر دیا ہے کہ ان آزاد نظموں میں بھی الفاظ گنگناتے اور قافیے کھنکتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ پھر اس کا اسلوبِ بیان مکمل اور مثبت طور پر جدید ہے۔ جب وہ ذائقے کی لغت میں لکھے الفاظ اور ہوا کے لمس میں بے صدا نغمگی کے احساس اور پیلی گھاس کے اجنبی صحراؤں اور گھنے گہرے اندھیرے جنگلوں کی بے یقینی کا ذکر کرتا ہے، یا جب وہ کہتا ہے کہ محبت کے شجر پر خواب کے پنچھی اترتے ہیں اور جب وہ مٹی پر پڑا ٹوٹا ہوا وعدہ اٹھاتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ ہر آئینہ کوئی عکس مستقل نہیں ہے، ۔۔۔۔ تو وہ نہ صرف جدید شاعری کی لفظیات اور اسالیب میں اضافہ کرتا ہے بلکہ اردو کے نوجوان شاعروں کی ایک طرح سے رہنمائی بھی کرتا ہے کہ بے شک عام ڈگر سے ہٹ کر بات کرو مگر بات اس سلیقے سے کرو کہ اہلِ ذوق کے پاس متوجہ اور پھر متاثر ہوئے بغیر کوئی چارہ نہ رہے۔

امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے مگر "ذرا پھر سے کہنا" میں اس کی غزل کا نکھار بھی قابلِ غور ہے۔ تفصیل میں گئے بغیر اس کی غزلوں کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے۔ آپ کہ سخن شناس ہیں خود ہی سمجھ جائیں گے کہ امجد کی غزل میں کیا مثبت تبدیلی آ رہی ہے۔

سچی باتیں کون کرے   کون یہاں دیوانہ ہے

کوئی بھی آدمی پورا نہیں ہے   کہیں آنکھیں کہیں چہرہ نہیں ہے
خدا کی ہے یہی پہچان شاید   کہ کوئی اور اس جیسا نہیں ہے

اور آخر میں یہ شعر:

وہ ترے نصیب کی بارشیں کسی اور چھت پہ برس گئیں
دلِ بے خبر میری بات سُن، اسے بھول جا، اسے بھول جا

ایک پرانی اور بار بار دہرائی ہوئی بات کو اس طرح کہنا کہ بالکل جدید معلوم ہو، کوئی معمولی فنی کارنامہ نہیں ہوتا۔

شعلۂ تخلیق ــــ آنس معین

اسلم انصاری

کیا شاعری صرف تخیل کی کرشمہ سازی ہے یا یہ صرف الفاظ کو برتنے کا ہنر ہے؟ کیا تخلیقی تجربہ وجود کی گہرائیوں سے برآمد ہوتا ہے اور اس میں ماورائے حسی، ادراکات بھی شامل ہوتے ہیں؟ کیا شاعری ایسا طرزِ احساس ہے جو شعری مطالب کو صوفیانہ واردات کے قریب لے جاتا ہے؟ یہ اور اس نوع کے کئی اور سوال شاعری کی ماہیت کی بحث میں ہمیشہ اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ قدما نے شاعری کو حکمت اور ایک بلند تر اخلاقی شعور سے معمور کہا، عصرِ حاضر نے شاعری کو نقدِ حیات، و عکسِ حیات تسلیم کیا، اور حقیقت نگاری اس کی منزل قرار دیا۔ لیکن جدید تر عہد نے شاعری کی ماہیت کو سمجھنے میں کئی نئے علوم سے استفادہ کیا، نفسیات نے بالخصوص اس سلسلے میں اہم کردار ادا کیا۔ جدید نفسیاتی علوم کے بانیوں نے زندگی کے دوسرے مظاہر کے علاوہ تخلیقی فنون میں بھی لاشعور کی قوت کو ایک غیر معمولی عنصر کی حیثیت سے دیکھا اور شعروادب میں اس کی کارفرمائیوں کو بہت اہم قرار دیا۔ نفسیات کے بعد جس عقلی تحریک نے شاعری کی ماہیت کے مباحث میں کئی نئے ابواب کا اضافہ کیا، وہ وجودیت کی تحریک تھی جس نے زندگی اور کائنات کے بارے میں پرانے عقلی تصورات کو رد کر کے زندگی میں ایسے معانی تلاش کرنے کا دعویٰ کیا جن کا سرچشمہ فرد کی اپنی ذات اور اس کے اپنے تجربات ہوں۔ اس میں شک نہیں نفسیات اور فلسفۂ وجودیت نے شعروادب کے تصورات و موضوعات پر بہت ہمہ گیر اثرات مرتب کئے ہیں۔ لاشعوری محرکات کی تحلیل جس طرح لکھنے والوں نے وجودی تجربے کی تفصیلات کو شعروادب کا موضوع بنایا، اور یوں جدید شاعری، جدید افسانہ اور جدید ناول (نیز ڈرامہ) موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے کئی بنیادی تبدیلیوں سے دوچار ہوئے۔ جدیدیت کے بعض علمبرداروں نے وجودی نظریات کی روشنی میں قدیم لسانی پیرایوں کو مسترد کر کے نئی لسانی تشکیلات کا ادعا کیا، اس لئے کہ ان کے خیال میں وجودی انسان ایک طرح کا لسانی بحران ہے، شاعر ــــ گے بندھے لسانی سانچوں میں اپنے خالص وجودی یا انفرادی تجربات کو بیان یا منتقل نہیں کر سکتا تھا۔ عصرِ حاضر کے وجودیوں کے سب سے اہم مفکر ژاں پال سارتر نے اپنے ایک طویل اور اہم مقالے ــــ "ادب کیا ہے؟" میں اس صورت حال کا ان الفاظ میں تجزیہ کیا ہے:

> "زبان کا بحران ــــ جو اس صدی کے آغاز میں رونما ہوا، در اصل ایک شعری بحران ہے۔ اس کے معاشرتی اور تاریخی عوامل کچھ بھی رہے ہوں، اس بحران نے اپنے آپ کو عدمِ تجسیمیت کے حملے میں ظاہر کیا، جبکہ لکھنے والے نے الفاظ کا سامنا کیا ــــ! لکھنے والے کو یاد نہیں رہا تھا کہ وہ الفاظ کو کس طرح استعمال کرے، برگساں کے مشہور فارمولے کے مطابق، وہ انھیں آدھا پہچانتا تھا۔ وہ الفاظ تک ایک مکمل حد تک باثمر احساسِ بیگانگی کے ساتھ رسائی حاصل کرتا تھا۔ الفاظ اب اس کے نہیں تھے ــــ لیکن انہی عجیب و غریب آئینوں (الفاظ) میں آسمان، زمین، اور خود اس کی اپنی زندگی منعکس ہوتی تھی۔ آخر کار، الفاظ۔ اشیاء بن گئے، یا اشیاء کا قلب سیاہ! ــــ جب شاعر الفاظ کو مصرعوں کی صورت میں موزوں کرتا ہے تو اس کی صورت بعینہٖ ایک مصور کی سی

ہوتی ہے جو کینوس پر اپنے رنگ ترتیب دیتا ہے۔ بظاہر تو شاعر ایک مصرع موزوں کر رہا ہوتا ہے لیکن فی الحقیقت اشیاء تخلیق کر رہا ہوتا ہے۔" (ادب کیا ہے؟ ــــ انگریزی ترجمہ از برنارڈ فریکمان)

اس تناظر میں دیکھیے تو یہ بات بآسانی فہم میں آسکے گی کہ ایک جدید وجودی شاعر کے لئے الفاظ کس طرح کی شخصی اور انتہائی ذاتی معنویت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ خود سارتر ہی کے الفاظ میں "ایک ادیب اس لئے ادیب نہیں بنتا کہ اسے کچھ خاص باتیں کہنا ہوتی ہیں، بلکہ کچھ خاص باتیں ایک خاص انداز میں کہنا ہوتی ہیں" گویا یہ خاص انداز ہے جو عصر حاضر کے شاعر کے تخلیقی اظہار کی بنیادی ضرورت بھی ہے اور اس کا وصفی امتیاز بھی۔ لیکن اس سارے عمل کی تہہ میں تخلیقی فرد کی تنہائی کو بے حد اہمیت حاصل ہے جو تیزی سے پیچیدہ اور غیر شخصی ہوتے ہوئے معاشرے کی دین ہے۔ غیر شخصی معاشرہ، جو رشتوں کی شکست و ریخت سے وجود میں آتا ہے، افراد کو انسان نہیں بلکہ عددی حقیقت بناتا چلا جاتا ہے، اس لئے تخلیقی انسان، جو رشتوں کے رچاؤ سے رس اور جس حاصل کرتا ہے، ایک ایسے معاشرے سے منقطع ہوتا چلا جاتا ہے جس نے اسے صرف ایک عددی اکائی میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہی وہ اندرونی بیگانگی ہے جو تخلیقی انسان کو دوہری زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ایک اندر کی زندگی اور ایک باہر کی زندگی۔ چونکہ جدید معاشرے نے تخلیقی انسان کو اکیلی تنہائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا ہے اس لئے تخلیقی انسان کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ اپنے لئے زندگی کی نئی معنویت تلاش کرے۔ ایک ایسی معنویت جس پر اس معاشرے کی پرچھائیں نہ ہوں، بلکہ وہ اس کی نہایت ذاتی سچائی یا معنویت ہو ــــ لیکن ایک ایسی سچائی، جو باہر کی سچائیوں سے یکسر مختلف ہو، اپنی یافت یا اپنے ادراک میں ہزار طرح کے اندیشے اور خدشے بھی لاتی ہے، یہ اس تشویش اور خوف کا سرچشمہ ہے جو خرد کو حسی ادراک کی آخری سرحد پر لے آتا ہے۔ اس احساس کو آنس معین نے اپنے ذاتی اسلوب میں اس طرح بیان کیا ہے:

کبھی میں سورج کو دوں صدا تیرگی کے ڈر سے
کبھی یہ سوچوں کہ برف کا ہے مکان اپنا

ذرا تو کم ہوئیں تنہائیاں پرندے کی
اب ایک خوف بھی اس آشیاں میں رہتا ہے

ہے مرے اندر بسی ہوئی ایک اور دنیا
مگر کبھی تم نے اتنا لمبا سفر کیا ہے!

بدن کی اندھی گلی تو جائے امان ٹھہری
میں اپنے اندر کی روشنی سے ڈرا ہوا ہوں

نہ جانے باہر بھی کتنے آسیب منتظر ہوں
ابھی بس اندر کے آدمی سے ڈرا ہوا ہوں

ذرا اسے کھول کے دیکھو تو گھر کا دروازہ
یہ کوئی اور ہی دستک ہے، اب ہوا کب ہے!

یہ اشعار جو آج کے انسان کی وجودی صورت حال کو کمال صداقت کے ساتھ بیان کر رہے ہیں آنس معین کے ہیں جو اس نے نہایت روا روی میں لکھے، لیکن اس کی داخلی سچائی کے آئینہ دار بھی ہیں۔ آنس معین کی شاعری جو ابھی بہت کم شائع ہوئی تھی، ایک وجودی تجربے کی بھرپور ترجمان ہے۔

آنس معین ابھی بہت کم عمر تھا، وہ ایک بینک میں آفیسر ز گریڈ میں تعینات تھا، اور معاشرتی زندگی میں اس کا اپنا ایک حوالہ بھی وجود میں آ رہا تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ابھی عمومی طور پر اپنے والد ــــ سید فخرالدین بلے ــــ کے حوالے سے جانا پہچانا جاتا تھا۔ وہ ایک

خوش شکل، خوش پوش، خوش گفتار اور خوش رفتار نوجوان تھا۔ کسی نے اس کے لباس پر بہت کم شکن دیکھی ہوگی۔ وہ بہت خلیق تھا لیکن بے حد کم آمیز اور کم گو انسان تھا۔ وہ شطرنج کا ماہر کھلاڑی تھا اور اچھے اچھے شاطروں کو چند چالوں میں مات دے دیتا تھا۔ اسے بچپن میں معمے حل کرنے کا شوق بھی تھا۔ کسی حد تک وہ مہم جو بھی تھا۔ وہ ایک ذہین اور ہونہار بینکر تھا اور بینکنگ میں اس کے درخشاں مستقبل کی پیشگوئی آسانی سے کی جا سکتی تھی۔ متصوفانہ افکار سے لگاؤ، شاعری اور معاشرتی میل ملاپ کے آداب اس کی خانگی وراثت تھی۔ اس نے اپنے والد کو ہر طرح کے لوگوں سے ملتے جلتے دیکھا ہوگا اور اپنے والد اور ان کے بعض دوستوں کے درمیان متصوفانہ موضوعات پر طویل گفتگو بھی سنی ہوگی، سماع کی محفلوں میں بھی شریک ہوا ہوگا اور اس نے یہ مشہور شعر بھی سنا ہوگا:

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را   ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

عام زندگی میں انسان ہر روز کتنی باتیں کرتا ہے، مربوط، غیر مربوط ــــ بے حد معنی خیز، بے حد سرسری لیکن کوئی نہیں کہہ سکتا کہ کس وقت کون سی بات کسی سننے والے کے دل میں گھر کرے گی یا اس کے نظام حیات کو تہس نہس کر کے رکھ دے گی۔ بلے صاحب بتاتے ہیں کہ ایک بار ان کے ہاں کی ایک نجی محفل میں ان کے ایک فاضل دوست نے جنھیں تصوف اور روحانیت سے بھی لگاؤ ہے، گفتگو کی روانی میں ایک ایسی بات کہہ دی جس کے ممکنہ اثرات کے بارے میں شاید انھیں کچھ زیادہ اندازہ نہ ہوا ہو۔ انھوں نے کہا کہ اگر لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ مرنے کے بعد انھیں کس خوبصورت دنیا سے سابقہ پڑے گا، تو شاید آدھے سے زیادہ انسانی آبادی خودکشی کر لے۔ یہ بات اتفاق سے آنس نے بھی سن لی، اور جیسے یہ جملہ صرف اسی کے لئے کہا گیا تھا۔ اس نے اس کی پوری معنویت کو اپنے لئے ایک تجربہ بنا لیا۔ وہ کئی دن رہ رہ کر اس جملے کے بارے میں اپنے والد سے تبادلۂ خیال کرتا رہا۔ کیا صرف یہی ایک جملہ تھا جس نے اس کی ذہنی دنیا میں ایک تغیر پیدا کیا ـــ؟ نہیں، اس کی ذہنی زندگی پہلے ہی سے ایک خاص ڈگر پر چل رہی تھی۔ اس کے اندر بہت دیر سے ایک مکالمہ جاری تھا، اپنے آپ سے، اپنی ذات سے سوال و جواب کا سلسلہ اس کے اندر بہت دیر سے جاری ہو چکا تھا۔ اس مکالمے نے اسے غزل کی شاعری کا ایک بہت خوبصورت پیرایہ عطا کر دیا جو عام طور پر طویل ریاضت اور وسیع مطالعے کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اسے یہ اسلوب اپنے اندر کے مکالمے کے نتیجے میں بنا بنایا مل گیا یعنی ایسا لگتا ہے کہ اس نے شاعرانہ بیان میں بیک جست ایسے اسلوب تک رسائی حاصل کر لی، جو خود اس سے مخصوص تھا۔ اس اندازِ بیان میں کہیں حشو و زوائد نہیں تھے، بلکہ ایک تکمیلیت کی شان تھی لیکن اس اسلوب کے تجزیئے سے ہٹ کر ذرا یہ دیکھیے کہ یہ اندرونی مکالمہ کس نوعیت کا تھا جس نے ایک ہری بھری زندگی کے موت کی تاریکیوں کی طرف جانے کے عمل کو صاحب مکالمہ کے لئے ایک تخلیقی یا روحانی واردات بنا دیا۔ اس طویل مکالمے کا اندازہ ان چند اشعار سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے:

تھامے ہوئے گرتی ہوئی دیوار کو اب تک   شاید مرے ہاتھوں کے سوا اور بھی کچھ ہے
ان کے لئے جو لوٹ کے آئیں گے نہ آنس   کیا جاگتی گلیوں کے سوا اور بھی کچھ ہے

آنس تم بھی سامنے رکھ کر آئینہ   زور سے اک آواز لگاؤ، لوٹ آؤ!

آئینے میں اپنے عکس کو زور سے آواز دینے کی خواہش کہ "لوٹ آؤ" ـــ صریحاً ایک ایسی واردات کا اشاریہ ہے جو عام نفسیاتی یا وجودی تجربے کی اصطلاحات میں بیان کرنا مشکل ہے۔ اسے ہم خود سے ملنے کی خواہش بھی کہہ سکتے ہیں لیکن خود سے ملنے کی خواہش اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب آدمی خود سے جدا ہو گیا ہو۔ آنس کے ہاں یہی وہ احساس ہے ـــ خود سے جدا ہو جانے کا ـــ جسے ہم وجودی

اصطلاح میں باطنی بیگانگی کہہ سکتے ہیں۔ اس خود اجنبیت کے آثار اس کے اور شعروں میں بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ایسے اشعار میں وہ خود کو اشاریوں میں تحلیل کر دیتا ہے۔ جیسے:

رستہ دیکھنے والی آنکھیں سن لیں گی   اک موہوم سی دستک سی دروازوں پر

کاش قدموں کی چاپ نے آنس   سونی گلیوں سے کچھ کہا ہوتا!

اور بعض اشعار میں تو صاف الفاظ میں کہہ دیا گیا ہے کہ خارجی دنیا سے شعور کا واسطہ تقریباً ختم ہوتا جا رہا ہے:

اندر کی دنیا سے ربط بڑھا تو آنس   باہر کھلنے والی کھڑکی بند پڑی ہے

• تیرگی من ہیں نہ در آئے کہیں   آنکھ شب کے درمیاں مت کھولنا

اس صورت حال میں کہ ذہن خارجی حقیقت کو حقیقت تسلیم کرنے سے انکار کرے، اس کے پاس اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں رہ جاتا کہ وہ خارج سے منہ موڑ کر اپنے اندر (لاشعور میں) حقیقت کا سراغ لگانے کی کوشش کرے۔ اس کوشش کے نتیجے میں اسے زندگی دو رُخی نظر آنے لگتی ہے۔ اور اندر اور باہر کے آدمی کے درمیان ایک واضح تضاد کا احساس ابھرنے لگتا ہے۔ آنس معین کے بہت سے خوبصورت اور لازوال اشعار کا موضوع یہی اندر اور باہر کے آدمی کی آویزش ہے۔ ایسے تمام اشعار میں ایک لطیف سا اشارہ اس بات کا موجود ہے کہ اندر کا آدمی باہر کے آدمی سے زیادہ طاقتور ثابت ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ باہر کا آدمی تو صرف اس کی ایک پرچھائیں ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نہ جانے باہر بھی کتنے آسیب منتظر ہوں   ابھی میں اندر کے آدمی سے ڈرا ہوا ہوں

کیا خبر ایک دوسرا آنس   ذات کے احتساب سے نکلے

اسے ملے ہو مگر جانتے کہاں ہو تم   خود اپنے آپ پہ آنس ابھی کھلا کب ہے

وہ شخص تھا خود اپنی ہی دیوار کے پیچھے   اک شہر نما تھا جسے تسخیر کیا ہے

باہر کی ردا اٹھا کر اندر جھانکنے کے عمل میں ایک تخلیقی ذہن کو کس کس طرح کے کرب کا سامنا کرنا پڑا، اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کی ساری زندگی پر اسی کرب کی پرچھائیاں چھائی ہوئی ہیں۔ ذہن یا شعور کا کوئی رُقبہ ایسا نہیں بچا تھا جو اس شکست و ریخت کے عمل سے نہ گذرا ہو۔ دراصل شکستگی اور ریزگی اس عمل کا ایک لازمی نتیجہ تھا جو ہر حال میں ظاہر ہوا۔

گرتی ہوئی دیوار سے کچھ دیر کو آنس   اک سائے کی مانند چمٹ کر تو ذرا دیکھ

یاد ہے آنس پہلے تم خود بکھرے تھے   آئینے نے تم سے بکھرنا سیکھا ہے

اس سارے بحران کے باوجود میں ــــ ایک اور احساس بھی مسلسل روشنی کی ایک لکیر کی طرح موجود رہتا ہے، اور وہ ہے انسان کی سماجی صورت

حال جس نے انسان کو بیک وقت ٹریجک بھی بنا دیا ہے اور کامک بھی۔ یہ وہ سماجی صورتِ حال ہے جس نے انسان سے اس کا احساسِ عظمت چھین لیا ہے۔ اور اب انسان انسان نہیں، انسانوں کے خاکے ہیں ـــــ انسانی خاکے ـــــ انسانیت کا لبادہ اوڑھے ہوئے:

زندگی بھر ساتھ دے گی کیا یہ بوسیدہ قبا ہے جیسے اس شہر میں ہر آدمی اوڑھے ہوئے

آنس معین کی تمام غزلوں کو کھنگال جائیے، یہ احساس آپ کو ہر شعر میں ملے گا کہ اُسے زندگی کے حقیقی معانی کی تلاش ہے۔ زندگی جو بظاہر اشکال کا ایک سیلِ رواں، ـــــ اور افسانوں کی ایک بے ربط بھیڑ سے عبارت ہے، زندگی جو عدم کی وادی میں ایک لرزتی ہوئی دیوار ہے اور جسے سہارا دے کر زیادہ دیر تک گرنے سے روکا نہیں جا سکتا۔ زندگی جو ایک قاش قاش ریزہ ریزہ پاش پاش آئینہ ہے، کسی عکسِ جمال کی حامل ہے یا نہیں؟ یہی اک سوال ہے جس کا جواب حاصل کرنے کے لئے آنس معین زندگی کے سب سے پُرخطر سفر پر روانہ ہونے کے لئے بھی تیار ہو جاتا ہے اس لئے کہ اس سوال کا جواب حاصل کرنا اس کے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ بن جاتا ہے:

نظر کو خوب خبر تھی کہ اک سراب ہے وہ مگر نظر کو بھروسا اسی سراب پہ تھا

دامن بھی دریدہ ہے، مرا ہاتھ بھی زخمی شاخوں پہ گلابوں کے سوا اور بھی کچھ ہے

اگر نہیں میں آشنا عبادتوں کی رسم سے چھپا ہوا ہوں کس لئے بدن کی خانقاہ میں

دستکیں دینے سے پہلے سوچ لو بند دروازے کے پیچھے کون ہے
اس طرح اب دیکھتا ہوں آئینہ جیسے کوئی خود سے پوچھے کون ہے

اس کے پیچھے چھپی ہیں کتنی دیواریں جسم کی یہ دیوار گرا کر دیکھوں گا

ماضی قریب کی اردو شاعری اور اردو غزل پر نظر رکھنے والوں کے ذہن، آنس معین کی شخصیت سے قدرتی تلازمے کے طور پر مصطفیٰ زیدی اور شکیب جلالی کی طرف منتقل ہو جاتے ہیں۔ یہ ذہنی تلازمہ بعض جزوی مشابہتوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ آنس معین کے ایک شعر میں "دستانے" کا لفظ قانون، گواہی اور جرم و سزا کے سیاق و سباق میں استعمال ہوا ہے، اور اس میں شک نہیں کہ پوری اردو شاعری میں دستانے کا لفظ سب سے پہلے مصطفیٰ زیدی ہی نے استعمال کیا ہے:

میں اپنے ہاتھ پہ کس کا لہو تلاش کروں تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے

عین ممکن ہے کہ آنس معین کے ہاں دستانے کا تلازمہ مصطفیٰ زیدی ہی کے حوالے سے ابھرا ہو لیکن صرف اتنی سی بات کو کسی تفصیلی موازنے کی وجہ نہیں بنایا جا سکتا۔ مصطفیٰ زیدی کی شاعرانہ فضا جن عناصر سے مل کر تشکیل پاتی ہے، آنس معین کے ہاں ان اجزا کا کم سے کم سراغ ملتا ہے۔ آنس معین کے ہاں غزل کی معاملہ بندی اور حسن و عشق کے معاملات کا وہ انداز ہے ہی نہیں جو ہمیں مصطفیٰ زیدی کے ہاں ملتا ہے۔ تاہم شدتِ احساس ایک قدرِ مشترک ضرور ہے جو مصطفیٰ زیدی، شکیب جلالی اور آنس معین

کو ایک دوسرے کے قریب لاتی ہے —— جہاں تک شکیب جلالی کا تعلق ہے، ان کے ہاں بھی ایک کرب مسلسل کا احساس ضرور ملتا ہے لیکن کسی فلسفیانہ یا متصوفانہ تلاش و جستجو کا عنصر اس شدت یا صراحت کے ساتھ موجود نہیں ہے —— زندگی کا کرب اور شعور کا تیکھا پن شکیب کی ایک بہت بڑی خصوصیت ہے، لیکن اس کی غزل میں کسی وجودی، مابعد الطبیعیاتی یا صوفیانہ تلاش کا سراغ نہیں ملتا جبکہ آنس معین کی ساری شاعری ایک ایسی سوال کے گرد گھومتی ہے جسے سوائے ایک مابعد الطبیعیاتی جستجو کے کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے شکیب اور مصطفےٰ زیدی کے ساتھ آنس کی مشابہتیں جزوی اور سطحی ہیں، بنیادی نہیں، یہ کہنا کہ آنس، اپنے دور کا شکیب یا شکیب اپنے دور کا آنس تھا، تنقیدی اعتبار سے درست نہیں ہوگا۔ جدید اردو غزل میں بالخصوص آنس کا رویہ آنس کی ذات سے مخصوص تھا، اسی رویے کی اساس ایک ایسا روحانی کرب ہے جو محض سماجی شعور یا کسی ذاتی مسئلے کی شدت سے کہیں زیادہ وقیع، وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ آنس کی فکری واردات پوری اردو شاعری میں ایک انوکھی واردات قرار دی جا سکتی ہے۔

آنس کی شاعری میں قدم قدم پر قطعی منفرد اور چونکا دینے والے لہجے میں ایسے ایسے اشعار ہیں، کہ اگر ان میں سے ایک شعر بھی کوئی کہہ پائے تو اس کا سر فخر سے بلند ہو جائے۔ ایسے چونکا دینے والے شعر حیرت انگیز حد تک سادہ، بلکہ سہل ممتنع کے انداز میں ہیں۔ ان میں آنس حیرت انگیز طور پر EPIGRAMATIC ہے۔ کم سے کم الفاظ میں جذبات و خیالات کی ایک دنیا بسا کر دکھا دیتا ہے:

ہماری مسکراہٹ پر نہ جانا	دیا تو قبر پر بھی جل رہا ہے

عجب انداز سے یہ گھر گرا ہے	مرا ملبہ مرے اوپر گرا ہے

وہ جو پیاسا لگتا تھا سیلاب زدہ تھا	پانی پانی کہتے کہتے ڈوب گیا

گونجتا ہے بدن میں سناٹا	کوئی خالی مکان ہو جیسے

تیرگی من میں نہ در آئے کہیں	آنکھ شب کے درمیاں مت کھولنا

جب فضاؤں سے ربط بڑھتا ہے	ٹوٹ جاتا ہے آشیانے سے
نظر آتی ہے دوسری دیوار	ایک دیوار کے گرانے سے

آنس معین کے ہاں شعری خیال ایسی حیرت انگیز وحدت کے ساتھ ابھرتا ہے کہ اس کے لئے شعر پر نظر ثانی کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔ عام طور پر شاعر کو ایک شعر کے مکمل کرنے میں کئی تلازمات اور کئی لوازمات سے کام لینا پڑتا ہے، ردیف اور قوافی بعض اوقات ابلاغ میں حائل ہو جاتے ہیں لیکن آنس کا ہر شعری اظہار بھرپور، ایسا مکمل اور ایسا فوری، ایسا بے ساختہ ہے کہ اسے سوائے ایک تخلیقی معجزے کے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے ہاں خیال اور ہیئت میں ایسی یکجائی اور ایسی ہم آہنگی ہے کہ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ہاں ایسے اشعار کثیر تعداد میں ہیں جو اس کی غیر معمولی شعری صلاحیتوں کا پتا دیتے ہیں۔ اس نے جتنا شعری سرمایہ چھوڑا

ہے۔ وہ اسے ایک لاثانی صاحب طرز شاعر ثابت کرنے کے لئے بہت کافی ہے۔ ایسے اشعار جن میں اس کی خلاقی اور صناعی ایک ہو گئی ہیں اس کی شاعری کا لازوال سرمایہ کہے جا سکتے ہیں۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میں اپنی ذات کی تنہائی میں مقید تھا
پھر اس چٹان میں اک پھول نے شگاف کیا

گئے زمانے کی چاپ جن کو سمجھ رہے ہو
وہ آنے والے اداس لمحوں کی سسکیاں ہیں

کیا عدالت کو یہ باور میں کرا پاؤں گا
ہاتھ تھا اور کسی کا مرے دستانے میں

ہر ایک شہر کا معیار مختلف دیکھا
کہیں پہ سر، کہیں پگڑی کا احترام ہوا

اکثر صبحیں وقت سے پہلے آتی ہیں
اسی لئے ہر خواب ادھورا رہتا ہے

کب بار تبسم مرے ہونٹوں سے اُٹھے گا
یہ بوجھ بھی لگتا ہے اٹھائے گا کوئی اور

جس نوجوان شاعر نے صرف چند سالوں میں ایسا مکمل اور بھرپور شعری انداز ایجاد کر لیا ہو، اس کے اندر کے شعری امکانات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، وہ یقیناً ایک عبقری تھا — ایک شعلۂ تخلیق — ولے شعلۂ مستعجل بود!

جدید پنجابی نظم کی تین آوازیں

خالد اقبال یاسر

بھکھدے اندر عشار کے اسیں چڑھدے کھارے
سُفنے نوں گنڈی مار کے اکھیاں لشکاندے
سدھراں دی چھاتی پھیر کے مُڑ پیلاں پاندے
اسیں گھکھوں ہوئے جاپدے اسیں تکھوں بھارے
اسیں لہو دے دیوے بال کے کردے رشنائی
اسیں کٹ کٹ پجوری شہر دے کتیاں نوں پائی
اسیں سنگھنے بیلے شوکدے مڑ سڑ دے ویکھے
اسیں اوڑک گانا بنھنا تے شوہ الکھوانا
اسیں نیونہہ لایا سی رانجھنا پر کیڑے لیکھے

(نظم "آکھیں ڈٹھی" از غلام حسین ساجد)

الفاظ کا ایک جوار بھاٹا ہے کہ امڈتا ہی چلا آتا ہے۔ ایسا جوار بھاٹا جس میں ٹھاٹھیں مارتے ہوئے لہو کا اندھا زور ہے، اس پنجابی لہو کا جو نہ صرف بیرونی حملہ آوروں کے رستے کی دیوار ہے بلکہ اندرونی راکھشوں کی نیندیں اڑاتا ہے۔

غلام حسین ساجد کی پنجابی شاعری خصوصاً "دنیا پھیرے غازی" کی نظموں میں پہلی بار اس جنگجو پنجاب کی تصویر کشی ہوئی ہے، جو راجہ پورس کی شکل میں سکندر سے اپنی بہادری کا خراج شکست کے باوجود وصول کرتا ہے۔ ملتان کے محاصرے کے دوران جس کے ایک سپاہی کا تیر بابل کے مقام پر آخر کار سکندر کی موت کا باعث بنتا ہے۔ جس کے طنطنے کا مظہر دُلا بھٹی ہے جس نے مغلوں کی سطوت کے آگے سر جھکانے کی بجائے تختۂ دار قبول کیا۔ جس کا ہیرو امام دین گوہاویہ ہے۔ ملنگی ہے، جنہوں نے فرنگی سامراج کی راہ میں اپنے لہو کی روک لگائی۔ اس کے باوجود پنجاب کو سازشیوں، ٹوڈیوں اور غداروں کی سرزمین کہا جاتا رہا ہے۔ شیر شاہ سوری نے بھی اسی غلط فہمی کے باعث مرتے ہوئے اس حسرت کا اظہار کیا تھا کہ وہ تمام پنجابی آبادی کو تہ تیغ کرنے کا ارادہ پورا نہ کر سکا۔ اس کے برعکس ساجد کے ہاں پہلی بار باغیرت پنجاب کو آواز ملی ہے جس کے سرداروں کو اس نے علامتی معنویت کے نئے زاویوں سے برت کر لمحۂ موجود کے زندہ اور متحرک کردار بنا دیا ہے۔

مشتاق صوفی کے طرزِ احساس میں انقلاب اور آزادی اور آزادیٔ اظہار کی بے پناہ تڑپ ہے۔ جس کی لہریں انجانی سرزمینوں کی بجائے وطن کی مانوس مٹی سے پھوٹتی ہیں۔ اسے ماورائی فضا میں گم ہونا پسند نہیں بلکہ اس کے فنی رجحانات کی جڑیں تلخ سماجی

حقائق اور متزلزل معاشرے میں پیوست ہیں،

رج بیٹھے او مٹھے رنج نال
رج بیٹھے او سکھ دے چج نال
برکی برکی چڑھے ابھارا
بھوک بھلاوے اوجھر نوں
اندراں اپنی تھاں تو سرکن
ہڈاں دے ڈھنگراں تے لٹکی بوری چربی
میلی رت دی چڑھدی بدرو ناڑاں سخت سجاوے
ساماس ترکدا وچے بوٹی بوٹی
تھندے ساہ اچ سنگھنی نیندر
جیبھ تالو تے لیوی
ہنج تاں الٹی وی نہ آسی
جو اندر سو اندرے راہسی
بھانویں صدیاں دی بھکھدی بھکھ کنوں رج دی موت نہ موڑیاں مڑسی

(نظم "جنہاں کھادی چوپڑی" از مشتاق صوفی)

مشتاق صوفی کے شعری مجموعوں "ساوی دا ڈھولا" اور "ہیٹھ وگے دریا" کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ مایوسی کا شکار نہیں ہے بلکہ صورت حالات کو بدلنے کے لئے سراپا دعوتِ عمل ہے۔ شیلے کا کہنا ہے کہ شاعر معاشرے کے لئے "غیر تحریر شدہ قانون ساز کا کام کرتے ہیں"، وہ ادراک و احساس کے نئے راستے تراش کر لحظہ بہ لحظہ بدلتی ہوئی دنیا کے تقاضوں سے غیر محسوس طور پر ہم آہنگی کی ترغیب دیتے ہیں۔ یوں غلام حسین ساجد اور مشتاق صوفی بیرونی ہی نہیں اندرونی دشمنوں کو بھی پہچانتے ہیں جو غیر ملکی آقاؤں کے گماشتے ہیں اور ان کے ساتھ ان کے مکالمے دو ٹوک، براہِ راست اور بے خوف ہیں۔

زورِ کلام اسلوب کا بنیادی عنصر ہے لیکن غلام حسین ساجد اور مشتاق صوفی کے ہاں یہی زور بہ کلام جارحانہ فعالیت کی آخری حدوں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مدافعت اور انفعالیت تو جیسے ان میں ہے ہی نہیں۔ وہ محض زبانی جمع خرچ کے نہیں راست اقدام کے قائل ہیں اور بعض اوقات تو ان کی شاعری رجز کے انداز میں ظلم و جبر کی قوتوں کے خلاف طبلِ جنگ بن جاتی ہے۔ تخریب کا یہی عمل تہذیب کا پیش خیمہ ہے چنانچہ وہ منفی قوتوں کو زیر کر لینے کے بعد روشن مستقبل کی نوید سناتے ہیں۔ یوں فکری شکست و ریخت اور فرسودہ اقدار کی تباہی منفی رجحان کی بجائے جدلیاتی تسلسل کا حصہ بن کر مثبت انداز میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔

فنکار کی شخصیت بھی عام لوگوں کی طرح ایک خاص معاشرے کی حدود میں نشوونما پاتی ہے، جو صدیوں کی جمع شدہ میراث کا حامل ہے۔ نتیجۃً اس کی شخصیت کا اظہار جن فن پاروں میں ہوتا ہے ان پر بھی وہی چھاپ لگی ہوئی ہوتی ہے۔ "کافیاں"، "چندن رکھ تے ویہڑہ" اور "بار دی وار" میں نجم حسین سید کے اسلوب نے روایت کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اس کی زبان ٹھیٹھ اور اشاریت سے مملو ہے۔ پنجاب خصوصاً نیلی بار کی لوک ثقافت اس کے فکری اور فنی تناظر کے لئے خام مواد فراہم کرتی ہے اور اس طرح نجم حسین سید

کی بلند آہنگ نظموں کی طرز اور لحن ہماری شاعری کی گمبھیرتا روانی اور ترنم کو سمیٹے ہوئے ہے:۔

دسیاے دیاں جھڑیاں وچ ٹپری واس ایہہ گاوندے نیں)

چھٹی جاندیاں پرانیاں چھتاں

نیاتے ہتھ کنیاں دے

چھٹی جاندے نیں چبارے کلرے

نیانے ہتھ کنیاں دے

چھٹی جاندے نیں نیانے ہتھ کنیاں دے

اشتہار سنواریاں کندھاں

چھٹی جاندے نیں نویں ست منزلے

نیانے ہتھ کنیاں دے

چھٹی جاندے نیں مسلے اک دیہہ دے

نیانے ہتھ کنیاں دے

دھر اندر نیاتے ہتھ ڈھلنے نیں

بارہوں آگئے کلے دو کلے

ایہو وچ رسی رلنے نیں

اساں دم ٹپری داواسا

کنڈاں ننگیاں اساڈیاں اتے

نیانے ہتھ نکھ لوڑ دے

ساری دھرتی اندر ٹپری دا

تے ویہڑے امبراں دے

ساڈے اندر وتر جرلا دے

نیانے ہتھ فوج جوڑ دے

ایہہ فوج تاں سر پر چڑھسی

جڑھدے جیتر رنگ گڈھسی

نیاتی رب کنیاں دی

(نظم 'گاؤن' از نجم حسین سید)

نجم کی مختصر بحر کی نظموں میں وہ موسیقی ہے جو مرزا صاحباں کی طرح بے ساختہ زبان سے رواں ہو جانے کی خاصیت رکھتی ہے۔
ولیم ایمپسن نے "ابہام کی سات صورتیں" میں لکھا ہے کہ بہترین شاعری وہ ہوتی ہے جو مبہم ہو اور اس کی عظمت کا پیمانہ یہ ہے کہ وہ ادراک کی دو یا تین سطحیں رکھتی ہو۔ نجم حسین سید، مشتاق صوفی اور غلام حسین ساجد کی شاعری جدید پنجابی شاعروں کے انبوہ

میں اپنی اسی پہچان کے سبب نمایاں ہے۔ بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ فنکار کی شخصیت جذبات کے انتشار کے زیر اثر لمحہ بہ لمحہ متغیر ہوتی رہتی ہے۔ ارمن ایڈون کے مطابق کائنات میں واردات و تجربات بکھرے ہوئے اور غیر منظم حالت میں ملتے ہیں۔ فنکار کا منصب یہ ہے کہ وہ اس انتشار میں تنظیم اور کثرت میں وحدت تناسب پیدا کرے۔ نجم حسین سید، مشتاق صوفی اور غلام حسین ساجد کے ہاں واردات و تجربات کے اس انتشار میں وحدتِ تناسب گہرے سیاسی شعور کی حامل پر زور نظموں کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ ایک ایسی پُر شور پہاڑی ندی کی طرح جو میدان میں پہنچ کر بظاہر پُر سکون ہو جائے۔ وہ سکون جو وسعت اور گہرائی کے پیدا ہونے سے حاصل ہوتا ہے۔ یہاں ہمیں ولیم ایمپسن کے الفاظ پھر یاد آجاتے ہیں مگر ان تینوں شاعروں کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ابہام اور ابلاغ کے امتزاج سے اپنے لئے ہر طرح کے امکانات کے دروازے کھلے رکھے ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے کوئی گرم رو سرد رَو کے پہلو بہ پہلو چلتے ہوئے برفانی سمندروں کے ساحلوں کو کھلا رکھتی ہے اور بذاتہٖ سمندر کا حصہ رہتی ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس کے سکوت کی تہہ میں بھی سو طوفان کروٹیں لیتے نظر آتے ہیں۔ گھٹن اور جبر کے پر درد ماحول اور فضاؤں میں جہاں ان شاعروں نے کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر استحصالی قوتوں کے خلاف ببانگِ دہل اعلانِ جنگ کر رکھا ہے وہاں وہی تخلیقی ابال زبان پر پڑے ہوئے تالوں اور دلوں میں رکھے ہوئے بھالوں کے باعث علامتوں کے پردے میں سے اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ علامت کا مقصد اس مقام پر فوت ہو جاتا ہے جہاں اسے محض خبر و خیال کا ذریعہ تصور کیا جائے۔ علامت کی مختلف پرتوں میں تو ایک جہانِ معانی پوشیدہ ہوتا ہے۔ جدید شاعری کے اسلوب کا بنیادی عنصر ہی ایک ایسا اُدھورا پن ہے جس کی تفہیم میں قاری کا اپنے ذاتی تجربات سمیت شریک ہو سکے۔ فنی بصیرت کی ایک خاص کیفیت میں (جو ایک عام شخص کے نصیب میں نہیں ہوتی) فنکار معاشرے میں موجود نفرت، منافقت، جھوٹ اور تصنع غرض ہر قسم کے عیوب سے ماورا ہو کر ایسی رفعت سے ہمکنار ہوتا ہے، جو صرف راست کاری اور خلوصِ قلب ہی سے میسر آسکتی ہے:

کاٹھ کر لیسو تاں کیہہ ہوسی
نگی چنگ نہ بجھسی
بھر بھر کر دے پانی سٹ بوجیڈی مٹی پاؤ
ساڈے جثے دے انگارے ہور وی بھکھسن
بھکھسن بھکھ دے بلبو نمبسن
تے تہاڈے چلھے دیاں اٹاں
یک بیک رتیاں ہوسن
تہاڈی بیل دی گنی مینچ
پکدی بھاجی سڑسی
تے تہاڈے نکاں دے راہیں
تہاڈے ڈھڈ وچ
بدبو راج کریسی
تک بعد لیسو تاں کیہہ ہوسی

ڈھڈ تہ کدیاں جانا
کاٹھ کر لیسو تاں کیہہ ہوسی
کنی اوڑک سڑنا
تے پتل نے پگھر ساڈے نال انگارہ بننا

(نظم: "کاٹھ کر لیسو تاں کیہہ ہوسی" از غلام حسین ساجد)

مظاہر فطرت میں روح قیاس کرنا زمانہ قدیم ہی سے مذہب اور فن کی جان رہا ہے۔ انسان فطرت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے، اس کی گود میں پل کر جوان ہوتا ہے اور اس کی لحد میں اتر جاتا ہے۔ چنانچہ روحیت اور تجسیمیت سے بچ کر نکل جانا کسی فطری شاعر کے لئے ممکن نہیں، جو دور حاضر میں منیر نیازی اور ناصر کاظمی کی اردو شاعری کے غالب رجحانات میں جبکہ جدید پنجابی شاعری میں نجم حسین سید، مشتاق صوفی اور ساجد کے ہاں اس کا اظہار غم زمانہ کے دلنشیں امتزاج سے ہوا ہے۔ یاد رہے کہ جہاں منیر نیازی اور ناصر کاظمی دہشت اور سراسیمگی کے اسرار اور ماضی کے ناسٹلجیا کے حوالے سے انفرادی اور اجتماعی دریافت کے عمل سے گزرے۔ وہاں نجم حسین سید، مشتاق صوفی اور غلام حسین ساجد کے ہاں اس دہشت کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ ماضی کے ناسٹلجیا میں مبتلا ہیں۔ ان کی فطرت پسندی صدیوں کے جمود کے باعث تر ترختی روایات سے بغاوت کے راستے کی رکاوٹ نہیں بنتی اور وہ اسرار کو حقیقی معنوں میں استعمال کرنے کی بجائے مجازی معنوں میں فریب نظر سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے۔

نجم حسین سید، مشتاق صوفی اور غلام حسین ساجد نے ایک ایسی انسانی نسل اور معاشرے کا تصور ابھارا ہے جو اپنے اصلی کردار اور اقدار کے بگڑنے سے اپنی پہچان کھو چکی ہے اور کیا خبر ہم بھی اسی نسل اور معاشرے کے افراد ہوں۔ یہ بات پنجابی کے تین جدید شعراء کی خاص عطا ہے جس سے ہمارے اردو کے آئندہ نظم گو شعراء کو بھی استفادہ کرنا ہے۔

محبؔ عارفی

نظر کا تیزاب

خاک نے خواب دیکھا کہ سبزہ ہوں میں
لہلہاتا ہوا
وقت کی آنکھ جھپکی ذرا
خواب آپ اپنی تعبیر تھا
سبزہ زاروں نے سوچا کہ ہم ہیں یہ کیا
حِس و حرکت سے محروم، بے دست و پا
خواب میں خود کو دیکھا مچلتے ہوئے
تیرتے رینگتے سیر کرتے ہوئے
دوڑتے رقص کرتے اُچھلتے ہوئے
آسمانوں میں چڑھتے اُترتے ہوئے
وقت کی آنکھ جھپکی ذرا
خواب آپ اپنی تعبیر تھا
ہر طرف تھا نظر کے لیے سدِّ رہ
ناموافق نظاروں کا سنگیں حصار
حِس و حرکت کے پتلوں کی جولانیاں
ہو گئیں رفتہ رفتہ گھٹن کی شکار
وہ گھٹن تھی مگر ایک تشویش بھی
ایک بے بس تمنّائے تفتیش بھی
فکر یہ تھی کہ آخر وہ ہے راز کیا
ہے پڑی جس پہ اتنی مکمل نقاب
وہ نظر جس میں ہو کاٹ تیزاب کی
کاش کر دے عطا وقت کا انقلاب
وقت نے ایک پلٹا لیا
رشکِ تیزاب نظریں لیے
ذہنِ درّاک موجود تھا
جو نظارے اندھیروں کی تشکیل ہوں
روشنی کی بھلا تاب لائیں گے کیا
تھا جو روکے ہوئے سطح بینی کی رہ
ہر طرف پردۂ رازِ ہستی بنا
وہ فقط اِک تصوّر، فقط اک گماں
سطح بینی کی زود اعتقادی کا تھا
ذہن درّاک کی فکرِ تہ یاب سے
تجزیہ کار نظروں کے تیزاب سے
پردۂ راز جب کُھل گیا
تب یہ عقدہ کُھلا
پردۂ راز ہی راز تھا
راز کچھ بھی نہ تھا

ضیا جالندھری

جس تن لاگے

چہرہ متبسم بُت کی طرح
آنکھیں کسی اُجلی رُت کی طرح
لہجے میں کھنک خودداری کی
باتوں میں مہک پھلواری کی

سُن رکھا تھا ایسا چراغ ہے وہ
دلِ شبِ بختاں میں جو روشن ہے
گلنار خیالوں کا باغ ہے وہ
خوں رنگ، شفق پیراہن ہے
مئے خوابِ رجا کا ایاغ ہے وہ
پیاسوں کے دلوں کی دھڑکن ہے
پت جھڑ میں گلاب دماغ ہے وہ
دل اتنا تپا ہے کہ کندن ہے
غم ہو بھی تو عین فراغ ہے وہ
ہمت میں صلابتِ آہن ہے
گئی رفتہ رتوں کا سراغ ہے وہ
یاروں کی آنکھوں کا ساون ہے

ٹوٹے تھے جو اس کی جاں پر قہر
افسانے تھے ان کے شہر بہ شہر
زنداں کی پرسش گاہوں میں
اِدھر استفسار کی بوچھاریں
تفتیش اور جرح کی بھرماریں
اُدھر ایک جواب، چٹان سی چُپ
ہر سمت بسیط اندھیرا گھُپ
صرف اس کے دل میں اُجالا تھا
اس چپ کی چٹان سے تنگ آکر
اس عزمِ صمیم پہ بل کھا کر
جابکدستوں نے جسد اس کا
رُوئی کی طرح دُھن ڈالا تھا

دہکے ہوئے سُرخ انگاروں سے
ہاتھوں سے اور ہتھیاروں سے
اعضا کو وہ ایذا دی تھی
جاں ہونٹوں پہ آ اٹکی تھی
لیکن وہ یونہی چُپ سادھے رہا
جیسے وہ بدن کسی اور کا تھا

جب اُس سے ملے تو پوچھ لیا
کہو کیسے تم نے وہ حشر سہا
وہ ہوش و خرد تھے کہ جوش و جنوں
قائم رہے جن سے یہ صبر و سکوں

جل اُٹھیں اُن آنکھوں میں شمعیں
کچھ دیر تو شاید یادوں میں
وہ کھو گیا، لوٹا، پھر بولا
اس کام کو مشکل مت جانو
جہاں اپنے ہاتھ میں کچھ بھی نہ ہو
جو کرنا تھا اُن کو کرنا تھا
اس حال میں ہم پہ سہل ہوا
جو جان پہ گزرے سہہ لینا
اندر سے پتّھر بن جانا
گردش میں بھی ثابت رہ لینا

ہم ایسوں کو سرِ راہِ وفا
کوئی خوف نہ کچھ اندیشہ ہے
دُکھ درد تماشا دو دن کا
جسے دل مانے وہ ہمیشہ ہے

احمد ظفر

گردشِ شب کا ایک خواب

یہ صحرا ہے
یہاں گہری خموشی ہے
وہاں کوئی سمندر سانس لیتا ہے
یہاں شبنم کسی غم کی طرح دل میں سلگتی ہے
وہاں اندھے ستارے روشنی کی آرزو میں ریزہ ریزہ ہو گئے جیسے
کنوئیں میں جس طرح کوئی پری اپنے پروں کو پھڑپھڑاتی ہے

خموشی — کس قدر گہری خموشی ہے
کہ غنچوں کی چٹک بھی بوجھ بنتی جا رہی ہے شب کی پلکوں پر
کس کا نام لیوا کون ہوگا، کون ہوتا ہے ؟
یہ سارے واہمے ہیں
واہموں میں زندگی ساری بسر ہوگی
کسے معلوم ہے وہ نام کس کا ہے ؟
جسے نادیدہ ہاتھوں نے کبھی لکھا، کبھی خود ہی مٹایا ہے
عبارت حرف کی مرہونِ منت، حرف لفظوں کے
مگر پھر بھی کسی نے ان کہی کا سرد پتھر رکھ لیا ہے اپنے ہونٹوں پر

شکستِ فاش دی ہو خامشی نے قصر کے اونچے مکینوں کو
یہ ممکن تو نہیں ہے، پھر بھی ایسے خواب دیکھے جا رہے ہیں
زندگی کے زرد جنگل میں
بہاروں کا تجسّس، یا فریبِ آرزو
شاید اسی تصویر کے دو رُخ
مگر وہ مشعلیں جو بجھ چکی ہیں
خامشی سے کیسے روشن ہوں ؟

یہی وہ کارزارِ زندگی ہے
دیکھنے والوں نے دیکھا ہے تماشا پتلیوں کا
پتلیاں بے جان ہیں، بے حس ہیں
برستے بادلوں میں جس طرح صحرا
ازل کی پیاس، آنکھیں بے حسی میّت کی خاموشی
زمیں کے دائرے میں آگ روشن ہے
مگر تاریکیوں کا جال پھیلاتے ہوئے لمحے
بکھر جائیں تو شاید رات کٹ جائے

اختر حسین جعفری

آئنہ روشن خطِ زنگار سے

چاند کے سائے میں لَو دیتا بدن
ٹمٹماتے ہونٹ
میٹھی روشنی

گھولنا پیالوں میں امرت گھولنا
کھولنا الزام سارے کھولنا — جو بدن ملتے سمے کھلتے نہیں

شمع جلنے
دوستی پر سیج اُترنے کی گھڑی آنے کو ہے
دل میں جتنا کھوٹ تھا، سب پڑھ لیا
اُس آنکھ نے

آنکھ نے اپنی قسم توڑی نہیں
دستخط میرے بھی ہوتے اختتامِ سطر پر
اُس نے کاغذ پر جگہ چھوڑی نہیں
آئنہ روشن خطِ زنگار سے
دردِ رُسوائے رہائی کی سزا تھوڑی نہیں

عبدالعزیز خالد

بادِ شمال

فقط عورتیں

ہم فقط عورتیں ہیں
دریغا!
دریغا مگر کیوں؟
شراب اور عورت ہے کہنا تمہارا
مگر ہم تو کچھ نہیں چاکلیٹ اور مرد
ابنِ آدم ہو تم ——
یعنی اِک شخص ہر چیز کا ایک ٹکڑا نہیں
اور میں؟

شہ پنیر نودیلا مانتفے بیغا
پیدائش ۱۹۳۴ء

بدصورت لڑکی

غالباً (ہو نہ یہ فریبِ نظر)
اس کے چہرے میں کوئی حسن نہیں
کر سکے قید جو تخیل کو
جس سے انسان ہو سکے مسحور
سرگیں آنکھ گو نہیں مخمور
رُخ میں لیکن آب ہے ایسی

جس سے ہے اس کی ہر ادا معمور
زندگی کے سرور سے، رم سے ——
(رونق اس انجمن کی ہے شاید
ایسے ہی ارجمندوں کے دم سے!)
وہ نہیں ہے اگر حسین تو پھر
حسن کیا، خوبصورتی کیا ہے؟
زیرِ گردوں جہاں تہاں ہر جا
کس لیے لوگ پوجتے ہیں اسے
قدر و قیمت ہے کیا فقط اس کی
ظاہری شکل میں اے اہلِ نظر!
یا ہے یہ کوئی شے، کوئی عنصر
گرم، سوزندہ، زندہ، پوشیدہ
دید کے باوجود نادیدہ
جس کے ادراک سے بشر قاصر؟

(حُسن صورت میں ہے کہ سیرت میں
کہ فقط دیدۂ محبت میں؟)

نیکولائی زابولوتسکی
(۱۹۰۳ — ۱۹۵۸ء)

شبنم رومانی

ہائیکو

انگارہ سا کنول
لہروں لہروں بڑھتا شور
جل اُٹھا سب جل

پہلی برکھا بوند
سوندھی سوندھی سی مٹی
پیاسے آنکھیں موند

سرد مہینے میں
چہرے پر تیروں کی باڑھ
برچھی سینے میں

دیکھا برسوں میں
روشن چہرہ، زرد لباس
سورج سرسوں میں

عکس ہے قید اس کا
آئینے سے لڑتی ہے
بیچاری چڑیا

قوموں کا نوحہ
چڑیا پر بلّی جھپٹی
بلّی پر کتّا

سجاد بابر

بلاوا

جب تپتے شہروں کے باسی
سورج کی غارت سے ڈر کر
اور شب کے حبس پہ کڑھتے ہوئے
اک صبح پہاڑوں کو چل دیں
تو یہ سب ان کو جچتا ہے

پر اپنی بات نرالی ہے
سرسبز پہاڑوں سے جھونکے

اُس رُت میں
ہمارے آنگن کی دیواروں تک بھی آتے ہیں
تھوڑا تھوڑا اکساتے ہیں
ہم بھی اُن سے ہنس لیتے ہیں
پر اُن کا ساتھ نہیں دیتے
وہ ہاتھوں کو سہلاتے ہوئے
اور گال پہ بوسہ دیتے ہوئے
ہنستے ہنستے چل دیتے ہیں
یوں سال پہ سال گزرتے ہیں
ہم کچھ کچھ کھوئے ہوتے ہیں
یکبارگی ایسا لگتا ہے
جھونکوں کے جلو میں چلتا ہوا
اک منظر چھت پر اُترا ہے
اور جھک کر
جیسے گویا ہے
"کیا میرے ساتھ نہ آؤ گے؟"
اُس وقت پہاڑوں پر جانا
کچھ اور ہی معنی رکھتا ہے —

آس کے نام

سنو،
صحرا شناسو!
جب کسی ٹھنڈے پڑاؤ پر
اُسے دیکھو
تو تم اُس سے
مرا احوال کہنا

امجد اسلام امجد

تو جو ہو گیا اُسے مان لے

کسی ہاتھ نے کسی لوح پر جو نہیں لکھا
وہی ایک حرفِ گماں ہیں ہم !
خطِ گمشدہ میں لکھی گئی
کوئی اجنبی سی زباں ہیں ہم
کسی اور خطۂ درد پر جو گزر گیا
اُسی وقت کی تگ و تاز کا
کوئی بے نشاں سا نشاں ہیں ہم
کبھی اپنے ہونے کے واہمے سے
نکل کے دنیا کو دیکھیے
تو نہ کھل سکے کہ کہاں ہیں ہم !

مری جاں
ہماری یہ داستاں
اسی آسمان کی چھت تلے
انہی کہکشاؤں کے درمیاں
کئی لاکھ بار کہی گئی، کئی لاکھ بار سُنی گئی
یہ حدیثِ نغمۂ بے صدا
کبھی سرخ پھولوں کی تیز خوشبو میں رُک گئی
کبھی آنسوؤں میں رواں ہوئی
یہ وہ شمعِ شامِ وصال ہے
جو تمام رات جلی کبھی
کبھی ایک پَل میں دُھواں ہوئی
کبھی روشنی کا یقیں بنی
کبھی تیرگی کا گماں ہوئی

تو جو ہو گیا اُسے مان لے

کہ یہ داغ وہ ہیں
جو سات بحروں کے پانیوں سے نہ دُھل سکیں گے
کہ ایک تیرے نہ ماننے سے
یہ شہر بھر کی عمارتوں پہ
جو جلتے بجھتے حروف پہنے
شکستہ وعدے لٹک رہے ہیں
نہ جُڑ سکیں گے نہ چھپ سکیں گے
سمے کے سفّاک تیز دھارے
نہ رُک سکے ہیں، نہ رُک سکیں گے

تو جو ہو گیا اُسے مان لے !

اے دل

اے دِل یہ تری وحشت
کیا اور دکھائے گی
کب تک انہی گلیوں میں
آوارہ پھرائے گی

کس موڑ پہ رُکنا ہے
کس راہ پہ جانا ہے
بتلا تو سہی، ظالم
کس اور ٹھکانا ہے

اس شہرِ تذبذب میں
ہم بات کریں کیسے
دن کاٹ کے حیراں ہیں
امجد رات کریں کیسے

محمود علی ٹھاکر°

دوہے

ساری رین بجار میں سیّاں کھیلے رنگ
گھٹتی بڑھتی ہیں جلی، دیپک لو کے سنگ

گرن گئی سسرال سے نینن نیر بھرے
پران پتی انگجے ناں، کس پر مان کرے

دیکھت میں تو چاند بھی، سندر سجن سمان
پر جیتر سے شام سا، کٹھن، کٹھور، چٹان

ابھی نجر نے نین میں کیا نہ تھا اشنان
جانے کت سے آ مریں سکھیاں بے اوسان

رت پہلی ہو جائے تو، بات روکھ کی ساکھ
سکھیا! تو — ترا مان کیا — موئے، مٹی، راکھ!

ٹھاکر جی کلجگ ہو تو — پربھو نیاؤ مانگ
بھید دن کا بھیدی دبی — کیا چاندی کیا رانگ

من بسیا کے گام تم کاگا! جو اُترو
کہنا! اس برسات میں، چمپا سوکھ گیو

گت پر چھاج اناج کی، سکھیاں جب جب گائیں
ہاتھ ہمرے رُک جائیں اور نین کہیں کھو جائیں

جل لہروں پر دھوپ جب سونا دیجے پوت
سیاں کو دیکھت نہیں سکھی رہی، انکھیں جوت

دس پھیلے تو بات کی سب سے اونچی ذات
سمٹے تو باقی رہے، پریتم! ذات نہ پات

° اس سے پہلے محمود علی محمود کے نام سے لکھتے تھے

رحمان فراز

مشرق

یہ زمیں،
یہ تھکے سورجوں کی زمیں
سنناتی ہوئی ظلمتوں کے حصاروں میں ہے
روشنی کے سبھی تجربے مر چکے
ہر صدا — نارسیدہ صدا بن چکی
جو بھی بیدار ہیں
وہ بیدار رہنے کی خواہش سے اُکتا چکے ہیں
لفظ — بجھتے ہوئے لفظ
ہونٹوں پہ پپڑی بنے ہیں
اور کہنہ روایات
اپنے ماضی کی سطوت کی زندہ حکایات
بوسیدہ الماریوں میں ٹھنسی
کرم خوردہ کتابوں میں گلتے ہوئے چند اسرار
ذہن میں کلبلاتی ہوئی آرزوئیں
سرد ہوتے تھکے جسم میں سو رہی ہیں

میرے زندہ خدا!
مجھ کو ایسے چمکتے ہوئے حرف دے
کہ میں ظلمتوں پر تری کبریائی لکھوں
اور جب روشنی ہو، تو اس لمحۂ جانفزا میں
میری حیران آنکھوں کے چاروں طرف
برگ زاروں میں یہ پھیلتی روشنی نرم خُو ہو
اور پرندوں کی چہکار ہو
اور جسموں میں بیدار ہوتی ہوئی آرزوؤں
انوکھے خیالوں کی مہکار ہو

رات ذرا تیز چل

رات ذرا تیز چل
صبح کے ایوان سے آتی ہے کوئی صدا
صبح کے ایوان میں نُور کا اک دائرہ
دائرہ — جس کا محیط
کون و مکاں پر بسیط
دیکھ وہی دائرہ پھیل کے ظلمات میں
اپنے قریب آ گیا —

رات ذرا تیز چل

دیکھ وہ گُل کی جبیں قطرۂ شبنم سے نم
شاخِ برہنہ پہ وہ ابرِ رواں کا کرم
برگ و ثمر کا دیار بن گیا اِک ایک خم
وقت بدلنے لگا —
تو بھی ذرا اب بدل
رات ذرا تیز چل

حلیم قریشی

راہ میں بارش کے بعد ایک شام

میں جب باہر نکل آیا
تو بارش تھم چکی تھی
سڑک میلی کچیلی ہو گئی تھی
زمیں پر زرد پتے راستہ روکے کھڑے تھے
ہوا رستے بناتی جا رہی تھی
اور لڑھکتے ڈولتے پتوں کے پیچھے
تیز تر ہونے کی خواہش میں قدم میرے
پھسلتے
اور میں خود کو جمار ہنے کی جب تلقین کر لیتا
تو گر پڑتا
یہ منظر اور تماشہ دیکھنے والے
درختوں کی قطاروں سے
ہنسی اور قہقہوں کی آبشاریں
جب رواں ہوتیں
تو کچھ بے باک سے پتے
درختوں سے اُترتے
اور زمیں کو چُوم کر
مجھ کو صدا دیتے
ہوا پھر راستہ کوئی بنا دیتی
مری سوئی ہوئی
ناکام خواہش کو
جگا دیتی

کچھ خواہشیں

کوئی مصروف دن ہوتا
کوئی شام سفر ہوتی
کسی جنگل میں رستہ بھول جاتا
اور پھر برسوں
اُسی کو ڈھونڈنے میں صرف ہو جاتے
کسی ناکام خواہش کی چبھن ہوتی
ہوا جب روٹھ جاتی تو گھٹن ہوتی
مسائل کا سمندر سامنے ہوتا
جسے میں تیر کر اُس پار ہو جاتا
یہ سب چیزیں میسّر ہیں
مگر میں وہ نہیں جو مجھ کو ہونا تھا
مرے انکار نے مجھ کو
سرابوں میں ڈبونا تھا

ناہید قاسمی

آخرِ شب

(اسے معلوم تھا، شب کی سحر ہو گی — مگر یہ آخری ہو گی
کہ وہ تنہائی میں بس عادتاً مجبور ہو کر — سوچ کو تخلیق کرتا تھا)
یہ شب بھی آخری ہو گی
تو کیا جانیں بچانے کو بھی جائز ہی ٹھہرے گا
چلو مانا کہ جانیں بچ گئیں — روحوں کو مرنے سے بھلا پھر
کون روکے گا

نہیں! — جانا ہی بہتر ہے

اور ایسے وقت میں
ابھی تیری یادوں کی یلغاریں بھی سہنا ہے
کبھی پچھتا کے رو دینا، کبھی خوش ہو کے ہنسنا ہے
کبھی ظلم اور ناانصافیوں کی ہر چبھن برداشت کرنا ہے
اور اس سے بڑھ کے یہ کرنا ہے
جن کو اس زمیں پر چھوڑ جانا ہے
تو ان کی آنکھ میں سرسبز آنسو بو کے جانا ہے
ابھی تو فیصلہ کرنا ہے!
دشمن کا تقاضا مان کر اپنوں کو دکھ دوں بھی تو وہ اپنے
ضمیروں میں سدا بنجر رہیں گے
اب ان کی آنکھ میں جو اشک ہیں، وہ بھی غنیمت ہیں
کہ سچائی کی فصلوں کو یہی پانی تو راس آیا!
وصیت بھی تو لکھنا ہے!!
چلو اچھے دنوں کے خواب ہی ترتیب دے ڈالوں
جنھیں منزل کی جانب پے بہ پے چلنا ہے
اور مشعل میں ڈھلنا ہے

وہ زنجیرِ قفس کھنکی
وہ قفلِ در کھلا
اب آخرِ شب ہے
مجھے چڑیوں سے پہلے ہی چہکنا ہے!
سحر سے قبل ہی مجھ کو چمکنا ہے!!
چلو، چلتا ہوں
اور خورشید بن کر، دار کے آفاق پر سے
صبح کا اعلان کرتا ہوں!

بھلاوا

وقتِ رخصت ترا ہاتھ تو سیں بناتا ہوا الوداعی
بہت دور تک — دیر تک جگمگاتا رہا
اور ہتھیلی سے جیسے نکلنے لگیں جگنوؤں کی قطاریں
مری آرزو کے گھنے جنگلوں میں اترتی رہیں
اور برستے ہوئے ساونوں میں چمکتی رہیں

رات اب بھی اماوس کی ہے
اور اب بھی افق پر
تری الوداعی ہتھیلی کا تارا دمکتا ہے
(میری دعا ہے، ہمیشہ دمکتا رہے جگنوؤں کی طرح)
اور مرے آنسوؤں میں سدا روشنی جھلملاتی رہے
میرے اندر کہیں جلتے تک
اور بھڑکتا رہے آرزوؤں کا ایک ایک الاؤ

جلیل عالی

ماہیے

(وادیٔ ہنزہ کے نام)

حیران ہوئیں آنکھیں
کن شوق مناظر کی
مہمان ہوئیں آنکھیں

چپ چاپ ہیں ہم جتنے
پتّھر بھی پہاڑوں کے
خاموش ہیں کب اتنے

بہتے ہوئے جانا ہے
رستے کی رفاقت میں
دل دل سے ملانا ہے

دریا کا بہاؤ ہے
احساس کنارے پر
خوشیوں کا پڑاؤ ہے

ہر غم سے رہائی ہے
جھرنوں کے ترنّم میں
آواز ملائی ہے

رستے ہیں یہ کہساری
موڑوں کے تحیّر سے
مٹتی ہے تھکن ساری

فطرت کی یہ تصویریں
جو خواب نہیں دیکھے
اُن کی بھی ہیں تعبیریں

غلام محمد قاصر

مدار

چشمِ نرگس کے نام آج کا دن
ہاں مگر اتنا سوچ لو پہلے
یہ زمیں یہ کرہ ہمارا نہیں

زندگی اک تناسبِ معکوس
زندگانی میں اور گناہ میں ہے
اس دھنک بھر معاوضے کے لیے
کتنے رنگوں نے خودکشی کر لی
زرد زرخیز منظروں کے لیے
رنگ نیلی، دھواں بھی نیلا ہے

عصر میں حسرتوں کی قید میں ہیں
ایک نوٹوں بھری تجوری سے
سایہ نکلا ہے ان فرشتوں کا
جن کے اک لمس کے بغیر یہاں
تن کی بیماریاں نہیں جاتیں
من کی ناداریاں نہیں جاتیں
اور خوابوں میں بھوت آتے ہیں

آرزو کی تمام جل پریاں
آتشیں دیو کی پناہ میں ہیں
کون رہتا ہے آسمانوں میں؟
سب ستارے دلِ تباہ میں ہیں
لاش آتی ہے جس محاذ سے بھی
اس کو دفناتے ہیں بصد اعزاز
توپ کے گولے بینڈ کی آواز
رابطے گھر سے لانے پڑتے ہیں
خود ہی آنسو بہانے پڑتے ہیں

چاند کے پار تو اندھیرا ہے
اور جس روشنی میں ہم ہیں یہاں
زندگی، زندگی کی دشمن ہے
بُعد قطبین کا ہے جسموں میں
لوگ روپوش اپنے اسموں میں
جذبِ دل گھر گیا طلسموں میں
پس رہے ہیں وصال کے لمحے
یہ زمیں یہ کرہ ہمارا نہیں

پھر کھلے ہیں مسافرت کے گلاب
نظر آئیں گے جو اڑان کے بعد
اِک جہان اور اس جہان کے بعد
امتحاں ہی ہے امتحان کے بعد
کتنے جذبوں کے پاؤں دھنسنے لگے
نرم تودے ملے چٹان کے بعد

برف آتش فشاں پہ رکھی ہے
ایک موہوم روشنی کی لکیر
جو سکونت کا استعارہ ہے
درد کا دوسرا کنارہ ہے
نسلِ آئندہ کا ستارہ ہے
ہم جسے چھوڑ بھی نہیں سکتے
اپنا رخ موڑ بھی نہیں سکتے
شاید اپنا سراغ مل جائے
اک قیامت زدہ سے غار کے بیچ
اپنا ہی گمشدہ قبیلہ ہے
آٹھواں آسماں بھی نیلا ہے

مقبول عامر

نیلسن منڈیلا کے لیے ایک نظم

نیلسن! نیلسن!
تیرے زنداں کے روزن سے آتی ہوئی
روشنی کی کرن
کہہ رہی ہے تجھے
بندِ غم سے پرے
جتنی آنکھیں ہیں اور جس قدر ہاتھ ہیں
سب ترے ساتھ ہیں —!

سارے اہلِ نظر
سارے اہلِ وفا
دھوپ اور چاندنی
روشنی اور ہوا
آسمانوں کی وسعت میں اُڑتا ہوا
طائرِ خوش نوا
سب ترے ساتھ ہیں —!

رات کی تیرگی کتنی گمبھیر ہو
روشنی کو کوئی روک سکتا نہیں
وہ جو سیلِ رواں
آ رہا ہے یہاں
کوئی جابر اُسے ٹوک سکتا نہیں

فیصلے کی گھڑی میں ذرا دیر ہے
جنگِ صدق و صفا اپنے جوبن پہ ہے
مات کھانے کو ہے لشکرِ اہرمن
ٹوٹ جانے کو ہیں تیرے طوق و رسن!

٭ جنوبی افریقہ کا حریت پسند لیڈر جو پچھلے ۲۶ سال سے گوری اقلیت کی قید میں ہے

محمد افسر ساجد

خوف

مجھے اِک خوف سا رہتا ہے ہر دَم
کہ میں خود سے بھٹکتا جا رہا ہوں

مری لامرکزیت —— خوف کا
منبع بھی ہے اور انتہا بھی

مری سوچوں پہ اِک
عرصہ سے محور ہے

مری آشفتہ حالی کا بھرم
جس میں مقیّد ہیں

مرے ارماں، مری ناکردہ کاری
اور اس کا شاخسانہ !!

لایعنی

وقتِ شام، سائے، دھوپ
دشت اور ویرانی
زندگی رواں پیہم
خواب اور خیالوں پر
اک طویل سنّاٹا
مفلسی کا حاصل کیا
یونہی جاگتے رہنا
خواب دیکھتے رہنا

شاہنواز زیدی

یادِ وطن

بھری بہاروں کے زرد پتّو!
خزاں کے خودساختہ شگوفو!
اُداس راہوں پہ دُکھتی آنکھوں میں
ریت بن کر چمکتی دھوپو!
مرے وطن کے سفید پوشو!
مجھے بُلا لو
مجھے بُلا لو کہ تم میں رہ کر
تمہاری صبحوں کا کرب چھو کر
سکون پاؤں
تمہارے ہمراہ
کاروانِ رہِ تمنّا میں چلتا جاؤں
تمہارا مجھ سے
یہ کون سا ہے عجیب رشتہ عجیب ناتا
یہ کون سے درد کی کڑی ہے
جو میرے رگِ خوں میں آپڑی ہے
یہ کیا کشش ہے جو میرے دل کو
بدن کی گہرائیوں سے چن کر
رگیں ڈھنک کر
وفا کی پرکار انگلیوں میں لپیٹتی ہے
مرے سمندر کو
اپنے مرکز کی تیرگی میں سمیٹتی ہے
یہ جھونپڑوں کے چراغ مجھ کو
بدیس کے پُرسکون گھر کی
حسین پُرنور راہداری میں روشنی
کیوں دکھا رہے ہیں
مجھے یہ کیسے بُلا رہے ہیں
اُجاڑ رستے یہ
ٹھوکروں سے بھری زمیں پر
مگر یہیں پر
یہیں کہیں پر
وہ اِک جگہ ہے
جہاں مرے درد کا مداوا
مجھے نہ پا کر
کبھی کا روپوش ہو چکا ہے
کسی گلی میں سفید مسند پہ سو چکا ہے
یہ وہ جگہ ہے
جہاں گھرے بادلوں کے سائے میں
گڑگڑاتے مہیب لشکر میں
سرِ خوشی کا علم اُڑاتا
بس اپنے ہی خون میں نہاتا
کبھی سکندر کے ساتھ آیا
کبھی کسی کوہ کی گپھا میں
امیدِ عرفان اور تصوّف کی
روشنی آنکھ آنکھ بانٹی
کبھی جمودِ یقیں سے تھک کر
بھٹک بھٹک کر
حیات کے خارزارِ صحرا میں عمر کاٹی
کبھی غلامی کے وار جھیلے
کبھی بغاوت کے گیت گائے
کبھی عداوت کا زخم کھایا
کبھی وفا کے سراغ پائے
کبھی مسرّت کے ایک لمحے میں زندگانی
کو قید پایا
کبھی تمام عمر ایسے کاٹی
کہ قطرہ قطرہ خوشی کو ترسے
کبھی لگی راستے میں ٹھوکر
کبھی کسی گھر سے پھول برسے
کبھی کسی گھر سے آئے پتّھر
کبھی اسی سرزمیں میں ہنس کر
نثار بیٹھا کوئی گیا ہے
کبھی اسی خاکداں میں رو کر
محبتوں کو بھلا دیا ہے
یہیں لُٹے ہیں حسین سپنے
یہیں کٹے ہیں عزیز اپنے
یہیں مرے بھائی بس رہے ہیں
یہیں مرے دوست جی رہے ہیں
میں کیوں نہ اس دیس کو صدا دوں
میں اس لہو کو کہاں چھپا دوں
میں یہ لہو کب چھپا سکوں گا!

شاہین مفتی

وصیّت

میں جب مروں تو
مرے سرہانے
کوئی نہ رونا

نہ بَین کرنا
نہ آہ بھرنا

خوشی منانا

دیا جلانا
یہ شبھ گھڑی ہے کہ روح میری
عذابِ جاں سے رہا ہوئی ہے
نہ حبسِ تن ہے نہ طوقِ گریہ
صلیبِ انفاس کٹ گری ہے
مرے تعاقب میں آنے والے
دکھوں کے پاؤں تھکن سے شل ہیں

فلک کے اُس پار ایک تارہ
بہت ہی پیارا
تمام اہلِ زمیں کی آنکھوں میں جھانکتا ہے
مرا مقدّر چمک اُٹھا ہے
مری لحد پر گلاب رکھنا
اور اِک نہیں بے حساب رکھنا
میں جب مروں تو مرے سرہانے
کوئی نہ رونا !

خالد طور

شجرِ عظیم

خزاں رسیدہ درخت، تیرا مقام کیا ہے؟ مری برہنہ اداس شاخوں سے ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا لپٹ کر مسلسل آہیں جو بھر رہی ہے، مجھے بتا اس کا نام کیا ہے؟ خزاں رسیدہ درخت تیرا مقام کیا ہے؟
گئے دنوں کی حسین یادیں دلا کے مجھ کو ہوا کے جھونکے کدھر رواں ہیں، کدھر چلے ہیں؟ یہ جانے والے جو جا رہے ہیں، مجھے بتا ان کا نام کیا ہے؟ خزاں رسیدہ درخت تیرا مقام کیا ہے؟
یہ چیختے گرجتے بگولے، یہ وحشیانہ صداؤں والے، جو میری جانب سرک رہے ہیں، میرے تنے سے لپٹ کے مجھ کو جھنجھوڑتے ہیں، جو میری باہیں مروڑتے ہیں، مجھے گرانے کی آرزو ہیں، اکھاڑنے کی تمام کاوش میں دائروں کو جو توڑتے ہیں اور شکستہ بدن کو بے رحم، اپنے پنجوں میں لے کے ہر دم جھنجھوڑتے ہیں، مجھے بتا ان کا نام کیا ہے؟ خزاں رسیدہ درخت تیرا مقام کیا ہے؟
گزشتہ فصلِ بہار میں جب مرے تنے کا ہر ایک ریشہ، نمو کی خاطر نمی کو دھرتی کی کھینچتا تھا، میری کچلتی حسین شاخوں سے سبز پتے نکل رہے تھے تو اس گھڑی ایک چھوٹے ذرے نے جو ہواؤں میں اڑ رہا تھا، یہ التجا کی:
”حسین شجر! مجھ کو رات بھر کے لئے تو اپنی حسین شاخوں کے سبز پتوں میں ایک پتے پہ ہی بٹھا لے، میں تھک گیا ہوں تلاش میں اس حسین شبنم کے ایک قطرے کی، جو محبت سے مجھ کو خود میں سمیٹ لے گا۔ بڑی مصیبت سے میں نے اپنے بدن کو جھاڑا، قیود توڑیں، کہیں نہ یوں ہو کہ گر کے پھر خاک میں ملوں میں، ستم سہوں میں۔ مجھے جگہ دے، مجھے بٹھا لے، قسم تجھے تیری ریشگی کی، قسم ہے تجھ کو مری نمی کی، مجھے جگہ دے، مجھے بٹھا لے، میں تھک چکا ہوں، حسین شجر! تو مجھے جگہ دے مجھے بٹھا لے!“
مگر میں اپنی انا کا ایسا اسیر تھا میں نے چھوٹے ذرے کی التجا کو حقیر سمجھا کہ میں نے اپنی بلند قامت کی برتری کے مقابلے میں حقیر ذرے کو کچھ نہ سمجھا، بڑی رعونت سے میں یہ بولا:
”حقیر ذرے! میں تیرے سرِ مقام سے خوب آشنا ہوں، تو خاک ہے اور خاک ہی میں ترا ٹھکانا، تجھے ہے جانا، تو بے سبب اپنی آرزو کا اسیر ہے جو حقیر ہے، سن، میں بے شمار اپنے بازوؤں کی ہتھیلیوں پر جوان گزنت ہیں، تجھے جگہ دوں تو کیوں جگہ دوں، تجھے بٹھاؤں تو کیوں بٹھاؤں؟ مری ہتھیلی کھلی ہوئی ہے اس ایک شبنم کے چھوٹے قطرے کی آرزو میں جو صبح دم چپکے چپکے آ کر مری ہتھیلی پہ چڑھتے سورج کی پہلی کرنوں کو منعکس کر کے مثلِ گوہر، مری ہتھیلی پہ خوب چمکے گا، خوب دمکے گا، بے سبب اپنی آرزو کا اسیر ہے تو، حقیر ہے تو!“

وہ چھوٹا ذرہ تڑپ کے بولا کہ جیسے گردش میں آگیا ہو!
"بہت ہے تیری بلند قامت، عظیم ہے تو، مگر مری بات کو بھی شجرِ عظیم! سُن لے، وہ وقت بھی آئے گا کہ تیرے حسین بدن کا، ترے تنے تیری ڈالیوں کا، ہر ایک ریشہ نمی کو ترسے گا، پھر میں آکر یہ تجھ سے پوچھوں گا، اب بتا اے خزاں رسیدہ درخت! تیرا مقام کیا ہے؟"
اے شاعرِ فطرتِ محبت، کہیں وہ تو ہی نہ روپ اپنا بدل کے پھر آج آگیا ہو، مجھے بتا تیرا نام کیا ہے؟ عجیب ہے تو، خزاں رسیدہ درخت میں آنے والی فصلِ بہار ہی کا نقیب ہوں کہ سدا سے تنہا، کبھی میں ذرے کا روپ دھاروں کبھی میں شبنم کا ایک قطرہ، کبھی کرن ہوں، کبھی شجر ہوں، عجب نہیں جو عجیب تر ہوں!!

اشرف جاوید

سولہ نومبر

سماعتوں کے دریچے، نظر کے در کھولیں

شفق کی اوٹ میں کھلتی سحر کی چاپ سنیں

بشارتوں کی سجل ساعتوں کے خواب چُنیں

خراج مانگتی راتیں تمام ہوتی ہیں

ثمینہ راجہ

گھر ہی ٹھہریں

جو خوشیاں بانٹنے نکلے ہیں
ان سے کہہ دو
کہ شہر میں دُکھ کی کالی آندھی چلتی ہے
جو آشتی کے متوالے ہیں
ان سے کہہ دو
کہ شہر کی سب گلیوں میں
ہر اک موڑ پہ
لاکھوں عفریتوں کا پہرہ ہے
اور مانگنے والے
چھیننے پر آمادہ ہیں
اور دُنیا، اُوپر والے ہاتھ کو
نیچے والا ہاتھ بنا دیتی ہے
کہہ دو
گھر ہی ٹھہریں

مونولاگ

شاعری اور موسیقی تو زندہ لوگوں کے شوق رہے ہیں
جیسے پہاڑوں پر چڑھنا اور نیل سمندر کی موجوں میں بہتے جانا
خوش قسمت ہیں جو گھمسان کے رن میں شامل ہو کر
زندہ رہتے ہیں
کوئی جیتا ہو یا مرتا ہو
لوگوں کا ہجوم گزر جاتا ہے
اور کوئی زخمی ہو
تو لوگوں کے چہروں پر اک تضحیک لکھی ہوتی ہے
دھیمے لہجے خواب ہیں اور سخت آوازیں سچائی ہیں
زندگی بھی کیا چیز ہے
کبھی سمجھ میں نہیں آتی ہے
کون ہماری تھکی ہوئی آنکھوں پر ہات رکھے

راشد مراد

بات شناسائی کی

(۱)

کپکپاتے لبوں سے جو اُس نے کہا
ب یہ طے ہے کہ ہم کو بچھڑ جانا ہے
س گھڑی یوں لگا
انا بھی کسی ایسے حاکم سے کم تو نہیں
ں کے دربار میں
ت جیسی بھی ہو
ں کی تائید میں
ھ اٹھانا پڑے
ر جھکانا پڑے

(۲)

ب سرِ راہ ملاقات ہوئی
نے تجدیدِ مراسم کے لیے
س کا وعدہ بھی اُسے یاد دلایا لیکن
ں نے بس اتنا کہا ___
ہم جو آزاد تھے اب اتنے بھی آزاد نہیں
ن سی بات ہے ورنہ جو ہمیں یاد نہیں"

(۳)

ی شام تیرے خیال میں
رے ایسے گم کہ پہنچ گئے
ی کنج میں تھے ملے جہاں
ی جانِ جاں کئی بار ہم
ہ زندگی تھی ہواؤں میں
ہ روشنی تھی فضاؤں میں
ہ چاند تھا نہ وہ پیڑ تھے
ہ شاخ شاخ گلاب تھے
انھیں دیکھ کر مجھے یوں لگا
کہ وصال رُت کے یہ آشنا
رہِ ہجر میں بھی رفیق ہیں
مرے غم میں سارے شریک ہیں

(۴)

کردار تھے ہم جس کے
وہ کھیل محبت کا
جس شخص نے لکھا تھا
اُس شخص نے جو چاہا
وہ کر کے دکھایا بھی
اور آخری منظر میں
اس کھیل میں باقی تھا
جو رنگ جدائی کا
وہ بھر کے دکھایا بھی
جو کچھ بھی ہوا اُس پر
کیا اُس کے سوا کہنا
بے بس تھے ۔ یہی اے جاں
تقصیر ہماری تھی
تحریر کسی کی تھی
تقدیر ہماری تھی

(۵)

وہ چاند ہمارا اب
کس شہر میں رہتا ہے
کس بام پہ روشن ہے
معلوم ہے سب لیکن
اب دیکھ کے کیا کرنا
جو زخم ہے بھرنے کو
کیا اُس کو ہرا کرنا

منصورہ احمد

کتبہ

بَین کی لَے کو دھیما رکھو
مٹی اوڑھ کے سونے والی اس لڑکی نے

آج ہی اپنی عمر کا پہلا سانس لیا ہے
آج ہی اُس کا پاتالوں میں جکڑا پاؤں
رشتوں کی زنجیروں سے آزاد ہُوا ہے
آج ہی اُس کی طاق پہ رکھی دو آنکھوں کو
اس کے زندہ چہرے کا اعزاز ملا ہے
آج اُس نے انکار کے عادی سب لہجوں کو
دشتِ ازل کے سناٹوں میں پھینک دیا ہے

بَین کی لَے کو دھیما رکھو
اپنی ان بے نم آنکھوں سے آخر کتنا رو پاؤ گے
آنسو کے بے در گنبد پر کیسے دستک دے پاؤ گے
کتنی صدیاں روئے تو اس قلزم کی اک بوند بنے گی
جس کے منجمد دھاروں میں اس لڑکی کا گھر تھا
وہ لڑکی کتنی اچھی تھی، سانسیں بانٹ کے خوش رہتی تھی
اپنے قفل زدہ دل میں خوابوں کی چاپ سے ڈر جاتی تھی
آج بھی اُس نے سب کو اپنے قرضے سے آزاد کیا ہے
اُس نے پیلے پتوں کا گلدستہ واپس بھیج دیا ہے

منصورہ احمد

رتجگے

چُوڑیوں کی کھنک، چُنریوں کی دھنک
موتیے کی مہک
ایک دن بھول کر میرے گھر آ گئی تھیں
میں نے دہلیز سے اُن کو لوٹا دیا
استثنائی رُتوں کی کڑی دھوپ میں
پھُول کے خیرِ مقدم کا فرماں نہ تھا

اور پھر یوں ہُوا
خواب کے ہول نے چونکتی آنکھ میں رتجگے بو دیے
تیرے دیدار کی بے بصر ساعتوں میں
جُدائی کے منظر پروئے گئے
شہر کے راستے ہجر کے ضابطے بن گئے
تجھ سے دُوری کے منشور پر
سارے ایوان نے دستخط کر دیے

اور پھر یوں ہُوا
دھجیوں سے بنی رات جب زندگی سے بڑی ہو گئی
تو یہ فرماں ملا — "خواب لکھو
رات کی دھجیوں سے بنے حرف سے
ریشمی خواب لکھو —"
اب یہ کیسے بتاؤں کہ میں
اجنبی سرزمینوں کے احوال لکھوں تو کیسے

کہ اک بے ابد رتجگے میں ڈھلی یہ مری آنکھ تو
خواب کے سبز موسم سے واقف نہیں
یہ تو تخلیق کی اوّلیں رات سے آج تک
کرچیوں سے بنی آنکھ کھولے ہوئے جاگتی ہی رہی
کوئی فرماں رواؤں سے جا کر کہے
جاگتی آنکھ میں خواب ڈھلتے نہیں
برف کے پیڑ پہ پھُول کھلتے نہیں

اعجاز رضوی

درختوں سے مکالمہ

درختو!

تم تو واقف ہو مرے دکھ سے
تمھیں معلوم ہے، میری جڑیں ساکن ہوا کے پاؤں سے لپٹی ہوئی
ہیں، اور مرے سر پہ

مسائل سے بھرا صندوق رکھا ہے

میں یہ صندوق ڈھوتا ہوں
کہ فی پھیرا مری اُجرت فقط گندم کا دانہ ہے

میں دن میں جس قدر دانے کماتا ہوں
مرے آنگن کے چوہے چھین لیتے ہیں

میں اپنے پیٹ پر فاقوں کی کترن باندھ لیتا ہوں
میں نیلے آسماں کی دھجیاں کر کے

سحر کی شال بُنتا ہوں
مگر یہ شال بھی سایہ نہیں کرتی

درختو!

تم تو واقف ہو مرے دُکھ سے
تمھیں معلوم ہے، آندھی چلے تو خوف کی سُوکھی رگوں میں خون
چلتا ہے

خس و خاشاک اُڑتے ہیں
تمھیں معلوم ہے، بارش نہ برسے تو تن آور پیڑ بھی ننھا سا
پودا بن کے جیتے ہیں

تمھیں معلوم ہے
چڑیا کی چوں چوں دوپہر میں کس قدر ٹھنڈک گراتی ہے
مگر جب پیڑ ہی مینار بن جائیں
تو چڑیا کیوں نہ گونگی ہو
درختو! تم تو واقف ہو مرے دُکھ سے

ابوذر غفاری رض کے نام ایک خط

ابوذر رض

مجھے آپ کے قریۂ سبز سے
اس نگر تک پہنچنے میں کن راستوں سے گزرنا پڑا
یہ الگ داستاں ہے

انھیں راستوں میں
جو آبادیاں اور ویرانیاں اپنی آنکھوں سے دیکھیں
جو منظر سمیٹے

وہ سب سلسلے بن گئے ہیں دُکھوں کے
ابوذر رض
دُکھوں میں گھرا سوچتا ہوں
کہ کاش ایسی بستی کا باشندہ ہوتا
جہاں مرنے والوں پہ اک رونے والا نہ ہو
جن کی قبروں پہ سُورج جلے تو جلے اور اس کے سوا
اِک دیا بھی نہ ہو

رضا

بوذر

کیسا نگر ہے یہاں

رخ پتھر سے گھر موم سے شکل گھڑنے کا دستور ہے

یہاں آج بھی

تیاں منتظر ہیں کسی قافلے کی

نھیں جو کسی دشتِ تنہائی کی وسعتوں سے اُٹھا کر

سکھی آنگنوں میں اُتارے

ر آج بھی

نوں کی کمانوں کا ڈر حرزِ جاں ہے

ر آج بھی

وستوں کی زبانوں سے نکلے ہوئے حرف کا زہر

دل کی رگیں کاٹتا ہے

خواب نما

برے خوابوں سے ڈر کر مری خواب گہ میں پلی ننھی چڑیا اُڑی

ں نے چاہا اُسے تھام لُوں

مجھے نیند نے آ لیا

ر وہی خواب کا سلسلہ بن گیا

ں نے دیکھا کہ میں ایک جنگل میں ہوں

ے چاروں طرف گھاس کے ڈھیر ہیں

ہر ڈھیر پر ایک چہرہ دھرا ہے

ر اک ہاتھ ہے جو مسلسل ہری گھاس کو خشک کرنے میں

مصروف ہے

ن گنت ہاتھ اس کام پر تالیاں پیٹتی بیٹیوں کی طرح

داد دینے میں مشغول ہیں

میں بھی ان تالیاں پیٹتے زرد ہاتھوں کی تقلید میں تالیاں پیٹتا ہوں

مگر پہلی تالی پہ ہی

مجھے دُور سے ننھی چڑیا کی آواز آنے لگی

میں نے جنگل میں رکھے ہوئے گھاس کے ڈھیر کو آگ دی

ننھے مُنّے پرندے درختوں سے اُڑنے لگے

اور جنگل میں بیداریاں رقص کرنے لگیں

میں نے جنگل میں رکھے ہوئے گھاس کے دُوسرے ڈھیر سے

تیسرے ڈھیر کو آگ دی

مجھ کو جنگل مرا شہر لگنے لگا

گھاس کے ڈھیر جل جل کے بجھتے رہے

پر مجھے میری چڑیا کہیں پر فشاں کب نظر آ سکی

اب مرے سامنے راکھ تھی اور اس راکھ پر میری تصویر تھی

میری تصویر سے ننھی چڑیا کی آواز آنے لگی

میں بھی جنگل سے گھر کی طرف اُڑ گیا

روزنِ خواب سے خواب گہ کا سفر قوس میں طے کیا

پر سمیٹے تو اک تیز آری سا منظر میری آنکھ پر چل گیا

میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پہ آنکھوں کے در

کھولنے کی مشقت میں مصروف ہوں

میری چڑیا سرہانے پہ بیٹھی ہوئی

اپنے نازک پروں سے مرے گال سہلا رہی ہے

کہ میں خواب کی وادیوں سے نکل پاؤں تازہ حقائق

سے آنکھیں ملاؤں، انھیں دیکھ پاؤں، انھیں

چھُو سکوں

ساتھ ساتھ اُڑ سکوں

جاوید انور

نیا تماشہ

غرورِ قربِ خدا میں ڈوبی ہوئی صدائیں پکارتی ہیں
کہ پیٹھ ڈھانپو

یہ پیٹھ
تازہ ہیں داغ جس پر ابھی پرانی جراحتوں کے

یہ داغ ڈھانپو
کہ ان سے رِستا لہو بہت اشتعال انگیز ہو رہا ہے

ہمارے پٹھے اکڑ رہے ہیں

ہمارے ہاتھوں میں تازیانے
ہماری آنکھوں میں منتقم ضابطوں کے شعلے برس رہے ہیں
ہمارے خوں کا فشار وہ سجدۂ ناگزیر ہے جو ہمیں گزشتہ

بنا گیا ہے
مگر نہ بھولو کہ آج کے سر پہ بھی ہماری ہی چھتریاں ہیں

یقین جانو
برہنگی کی سزا تمہاری ہی منتظر ہے

مسیح چپ ہے

لباس بھیجو
لباس بھیجو کہ ستر ڈھانپیں

قسم ہے دن کی
کہ شب کی چادر بھی پھٹ چکی ہے

قسم ہے فولادی گودن کی
کہ زخم بازار میں تماشہ بنا ہوا ہے

گلی گلی میں یہی صدا ہے
یہی سزا ہے جو گھر سے باہر قدم رکھو تو

قدم رکھو تو پتہ چلے یہ
سڑک نہیں تارکول کی دلدلیں ہیں۔ ڈوبو
تو پھر نہ ابھرو!

مگر ابھی تو تمہارے جوتے گھسے نہیں ہیں
تمہارا کالر پھٹا نہیں ہے
ابھی تمہاری چھتوں کے نیچے ہوا بہت ہے
تم اپنی کھڑکی سے جھانکتے ہو

ہوا کی خواہش کے باربردار
اُن مکانوں سے
جن کی نیچی چھتوں کے نیچے ہوا نہیں تھی
گلی میں آئے

یہاں گلی میں ہوا بہت ہے
مگر ہوا کی ہتھیلیوں پر نمک ہے، مرہم
کسی سمندر میں پھینک آئی ہے
شاہزادی!

مسیح تصویر ہے ___ سدا سے
فریم کی قید کاٹتا ہے
ہجوم سڑکوں پہ ناچتا ہے!

ہجوم تاریخ کا تماشہ
ہجوم بینر، ہجوم نعرہ
ہجوم پُتلے جلا رہا ہے
___ ترے عجائب گھروں کی ٹھنڈک حرارتوں میں
بدل رہی ہے

وہ موم آخر پگھل رہا ہے
جو تُو نے پتھر بنا رکھا تھا

زمین کشتی نہیں تھی پھر بھی سمندروں میں اُتر گئی ہے
نہ ڈوبنے کی اسے تمنا
نہ تیرنے کا اسے سلیقہ
زمین نعروں پہ بہہ رہی ہے
___ زمیں پہ کف در دہاں مسافر کہ تیرے عرشے سے
تھُوکتے ہیں
خلا کے شفاف پانیوں میں
سدائے معکوس مہر و مہ پر

یہ مسخرے ہیں
نجات کی عرضیاں ابھی تک اُسی ستارے کو
بھیجتے ہیں
جو دھند کے مورچے میں ہے اور
شب کو تقدیر لکھ رہا ہے

مسیح مصلوب ہو چکا ہے!
ہجوم چُپ ہے
ہجوم بھُوکا ہے
گالیوں سے شکم بھرے تو تمام سُکھ ہے
عجیب دُکھ ہے
انھیں سزاؤں کا دُکھ نہیں ہے
مگر یہ لقمہ
یہ آخری سانس ہے، نہ چھینو!

یہ ایک لقمہ نہ ان سے چھینو
کہ اس کی خاطر یہ ہاتھ پھینک آئے بھٹیوں میں
یہ اپنی بینائی بیچ آئے

انھیں خبر کیا کہ کون ننگا ہے
کس نے کپڑے پہن رکھے ہیں
انھیں خبر کیا!

تمھیں خبر کیا کہ موسموں کا مزاج کیسا ہے
چھاؤں کس بھاؤ بک رہی ہے
تمھاری رہداریاں معطّر
تمھارے دالان کے خس و خاک شبنمیں ہیں
تمھیں خبر کیا!

برون لے آب جھیل ہے اور لوگ مینڈک بنے ہوئے ہیں
بہت پرے ہے وہ پارۂ ابر، پیاس جس کو پکارتی ہے
بہت پرے ہے
گلے غبارہ کیے کہ چیخیں تو اپنی باچھیں ہی چیر بیٹھے
"ہوا، شجر، زرد زرد پتّے،
دیا سلائی"
"طویل راتیں، نحیف جگنو"
ہزار سرگوشیوں کی تہمت ———
صدا کے بارود گھر میں شعلہ ———
صدا کے بارود گھر میں شعلہ اُٹھا
خموشی کی آگ پھیلی

گھروں کو بے قفل چھوڑ آئے ہیں، آنے والے
کسی کا باپ اور کسی کا بیٹا
کسی کی ماں اور کسی کی بیٹی فنا کی سیڑھی اُتر گئی ہے
عجیب چُپ ہے ——— !

عجیب چپ ہے ———!
صدائے نامعتبر کی مُسکان پردۂ افتخار پر معجزہ نما ہے
'اِدھر ہے بازارِ رنگ و نکہت
اُدھر ہے قوسِ قزح کا نیلام :
آؤ، آؤ'
(اور آنکھ نیلام گھر میں بینائی ڈھونڈتی ہے)
' ملو انھیں یہ ملائکہ ہیں'
سفید وردی
سنہری تمغے
سیاہ محراب دار ماتھا

جمال گر یہ
جلالِ شاہیں
"یہ کون ہیں؟
یہ کوئی بھی ہوں
ہم انھیں ماننے سے انکار کر رہے ہیں
یہ چھتریاں ہیں تو ہم انھیں تاننے سے انکار کر رہے ہیں
ہمارا انکار درج کر لو"

"ہمارا اقرار درج کر لو ـــ ہم آ رہے ہیں"
(صدائے معتوب چیختی ہے)

صدائے معتوب، مرقدِ بے نشاں کی مٹی،
نئے کھلونے،
نیا تماشہ کہ سر بریدہ حروف اسناد بن گئے ہیں
وہ جسم فولاد بن گئے ہیں
جو تم نے آتش کدوں میں پھینکے تھے، جشن کی شب
کہ شعلۂ فتح بجھ نہ پائے
کسی سڑک پر جما ہوا بے صدا لہو تھا
کہ آج پرچم بنا ہوا ہے
شکستہ دیوار گر رہی ہے
غلام چہرے بدل رہے ہیں
صلیب ڈھا دو
تمہارے مصلوب آ رہے ہیں!
تمہارے مصلوب آ رہے ہیں!!

محمد منصور آفاق

شعورِ ذات

یہ بقائے مادہ کا مثبت مدلل اور یکسر نظریہ
یہ زمین اور آسماں کے درمیانی فاصلوں میں اپنے
ہونے کے خلائی تجربے
یہ ارسطو اور افلاطوں کی سوچوں کا کمال
اور ہیگل کا یہ سنتھیسز: تضاداتی رویوں کا ثمر
مارکس اور اینگلز کی تحقیق سے تشکیل پاتے مادیت کے فلسفے
سرحدِ انکار سے آگے انوکھی منزلوں کے پربتوں پر بے نشاں
کانٹ کی تنقیدِ عقلِ محض اور ڈیکارٹ کی تشکیک سے
تجسیم پاتے فلسفوں کی خوش نظر دھند لاہٹیں
نطشے اور اقبال کے فوق البشر کے خواب کی تخلیق کاری
اور میں غالب کے ساتھ
شاہد و مشہود کی وحدت میں گم
سوچتا ہوں اپنے ہونے کے سراپا جاگتے لمحوں کی مدھم دھڑکنیں
اپنے ہونے کے خیالوں میں نہ ہونے کی شعوری داستاں ہیں
اور شعورِ ذات کی تاریکیوں میں گم ہزاروں آسماں ہیں

قائم نقوی

ہر عکس ہوا ظاہر

کچھ ناؤ شکستہ تھی
کچھ ہم بھی تھے خوابیدہ
موجوں کے تسلسل میں
گرتے تھے سنبھلتے تھے
ہم بادنما کب تھے
منزل کی خبر رکھتے
کچھ رات اندھیری تھی
کچھ دور کنارا تھا
بپھرے ہوئے طوفاں میں
کب کوئی ہمارا تھا

جاوید احساس

تلاش

یہی کہانی سنتے سنتے
بچپن بیتا
دور کہیں کوہ قاف کنارے
جادو کی فصلیں اُگتی ہیں
جن کے پھل ہیں چہروں جیسے

میں اس بے چہرہ بستی میں
کب سے بیٹھا "کوک" رہا ہوں
آؤ مل جل کر چلتے ہیں
اپنے اپنے چہرے لے کر لوٹ آئیں گے
اپنے جینے کی منزل آسان تو ہوگی
کسی حوالے سے ہی لیکن
اپنی بھی پہچان تو ہوگی

ذوالفقار فرخ

دو سیال کرّے

ں دن ڈان فلائٹ پر مجھ کو جانا تھا ۔ مجھے خبر تھی
ئی جہاز بھی گزرا تو تم گود میں بچّے کو لے کر جب
آسمان کی جانب دیکھو گی
ں کا ننھا ہاتھ اُٹھا کے کہو گی :
وہ دیکھو ابو بھی ایسے طیارے پر جاتے ہیں"
ںاری آنکھیں اور وہ اک ننھا سا ہاتھ بھلا میں کیسے
دیکھ سکوں گا
پنے آنسو پی کر ، بات بدلنے کی خاطر، تم سے
یہ کہا تھا
ناشتے کے جھنجھٹ میں کیوں پڑتی ہو
شتہ تو طیارے میں مل جائے گا
ں بھی ساری رات تو بیت گئی باتوں میں
سوڑی دیر میں دفتر کی گاڑی آ کر ،
ئر پورٹ مجھ کو لے جائے گی
اب سو جاؤ"
نے کہا تھا :
کھانا پینا تو اپنے فرشوں پر اچھا لگتا ہے
بلا خلاؤں میں تم ایک معلق ناشتہ کیسے کر دو گے ؟

تمہی بتاؤ گلے سے کیسے اُترے گی وہ روٹی ؟
جس میں میرے ہاتھوں کی خوشبو تو کیا ریکھائیں بھی نہیں ہونگی
لیکن کھانا تو تم کو کھانا ہے !
وہ کھانا بھی جس میں مرے ہاتھوں کا لمس اور ریکھائیں نہیں ہونگی !
اُس کھانے کو کوشش کرنا کم کھانا !"
لیکن میں تو اُن سیال کرّوں کو دیکھ رہا تھا جو اس وقت
تمہاری آنکھوں میں کتنی مشکل میں تھے ۔!
تم تو بظاہر کنستر میں سے آٹا نکال رہی تھیں
تمہاری نرم گداز نکیلی پلکیں ہی تو ان سیال کرّوں کی
کاہکشائیں تھیں
کششِ ثقل سے یہ سیال کرّے نیچے لڑھکے تو
ڈھلوانوں میں گیلی لکیر بناتے ہوئے آٹے میں جذب
ہوئے تھے
آٹے میں دو گیلے گڑھے پڑے تھے، چھوٹے چھوٹے !

اتنی مدّت باہر رہ کر اب محسوس ہوا ہے
کائنات اپنے مریخوں، مشتریوں، زحلوں سے
آٹے میں پڑنے والے دو گیلے گڑھے نہیں بھر سکتی !

احمد ندیم قاسمی

ایک درخواست

زندگی کے جتنے دروازے ہیں، مجھ پر بند ہیں
دیکھنا — حدِ نظر سے آگے بڑھ کر دیکھنا بھی جرم ہے
سوچنا — اپنے یقینوں سے نکل کر سوچنا بھی جرم ہے
آسماں در آسماں اسرار کی پرتیں ہٹا کر جھانکنا بھی جرم ہے
"کیوں" بھی کہنا جرم ہے، "کیسے" بھی کہنا جرم ہے
سانس لینے کی تو آزادی میسّر ہے، مگر
زندہ رہنے کے لیے انسان کو کچھ اور بھی درکار ہے
اور اس "کچھ اور بھی" کا تذکرہ بھی جرم ہے

اے ہنر مندانِ آئین و سیاست!
اے خداوندنِ ایوانِ عقاید!
زندگی کے نام پر بس اک عنایت چاہیے
مجھ کو ان سارے جرائم کی اجازت چاہیے

لاتعداد

ابھی وقت کے ہاتھ میں
ایک شاخِ شکستہ تو ہے
اس کے سائے میں چلنا
بڑا لطف دے گا
کہ جو سورجوں کی تمازت میں جلتے رہے
یہ نہیں دیکھتے
ان پہ جس شاخ کی چھاؤں ہے
اس میں پتوں کی تعداد کیا ہے

حادثہ

ممتاز مفتی

بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ اس جگ میں کئی واقعات ایسے بھی ہوتے ہیں جو سالہا سال کے بعد پھر سے دہرائے جاتے ہیں۔

مثلاً پچھلے بسنت کے مہینے میں پورنماشی کی رات کو جگماں گاؤں کے لوگ چھتوں پر چڑھ کر حیرت سے بگّی پہاڑی کی چوٹی پر واقع جگماں کے صدیوں پرانے ٹوٹے پھوٹے ویران مندر کی گھنٹیوں کی آوازیں سن رہے تھے۔

اور گاؤں کا سو سالہ بوڑھا وردھمے چیخ چیخ کر لوگوں کو بتا رہا تھا پہلے ہر سال بسنت کی پورنماشی کی رات جگماں مندر سے گھنٹیوں کی آوازیں آیا کرتی تھیں۔ پھر وہ آوازیں آنا بند ہو گئیں اور اب ساٹھ سال کے بعد پھر سے گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ بھگوان خیر کرے۔ پتہ نہیں یہ کیا بھید ہے؟

جہاں آج جگماں گاؤں آباد ہے وہاں صدیاں پہلے ایک شہر آباد تھا جو راجہ شماں پرادھے کی راجدھانی تھی۔ راجہ کو عورتوں سے گھرے بیٹھنے کا بڑا چاؤ تھا۔ اس لئے اس کے ارد گرد بنی سجی بانکی اور چنچل عورتوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ راجہ کی پہلی رانی پرن متوا بڑی حسین عورت تھی، لیکن جب سے اس کے ہاں بچہ پیدا ہوا تھا تو اس نے راجہ کی محفل میں حاضری دینا چھوڑ دیا تھا۔ اس پر راجہ کو بہت غصہ آیا تھا۔

ایک روز راجہ مہارانی پرن متوا کے پاس آیا۔ غصے میں بولا، مہارانی دوجی رانیاں سب میرے گرد پھیرے لیتی ہیں۔ اس بات کی خواہش مند رہتی ہیں کہ میری توجہ حاصل کریں۔ لیکن تو میری محفل میں حاضری نہیں دیتی۔ کیا تجھے ہماری پروا نہیں رہی۔ مہارانی بولی۔ مہاراج وہ جو آپ کے گرد پھیرے لیتی ہیں انہیں آپ سے لوبھ ہے۔ وہ ناریاں ہیں مہاراج۔ وہ اپنی آگ میں جل رہی ہیں۔ میں ناری نہیں ہوں، ماں ہوں۔ میں نے آپ کو جنم دیا ہے بالک کے روپ میں آپ ہر دم میرے پاس رہتے ہیں۔ اب میں آپ کی سیوا میں حاضری دینے کی محتاج نہیں ہوں۔ اب جو آپ مجھ سے ملنا چاہیں تو آپ کو خود میرے پاس آنا ہوگا۔

یہ سن کر راجہ غصے سے بھبوت بن گیا۔ اس نے بگّی پہاڑی کی چوٹی پر ایک جھونپڑی بنوائی اور مہارانی کو دیس نکالا دے کر ایک باندھی کے ساتھ اس جھونپڑی میں بھجوا دیا۔

مہارانی نے اپنی جوانی اس جھونپڑی میں اکیلے میں گزاری۔ لوگوں کے دلوں میں مہارانی کی بڑی عزت پیدا ہو گئی اور وہ اسے جگ ماں کے نام سے پکارنے لگے۔ راجہ جب بوڑھا ہو گیا اور عورتوں نے اس کے ارد گرد پھیرے لینے چھوڑ دئیے تو دفعتاً اسے مہارانی پرن متوا یاد آئی اور وہ اپنے رویے پر بڑا نادم ہوا۔ تلافی مافات کے لئے ایک روز وہ اکیلا پہاڑی پر چڑھ کر مہارانی کی خدمت میں جا پہنچا۔ کہنے لگا —— ہے جگ ماں، میں آ گیا۔ مجھے شما کر دے۔ اس کے بعد راجہ عمر بھر جگ ماں کے ساتھ جھونپڑی میں رہتا رہا۔ اس نے اپنے بیٹے کو تخت پر بٹھا دیا اور خود گیان دھیان میں عمر گزار دی۔

جب جگ ماں فوت ہوئی تو راجہ نے اس کی یاد میں وہاں ایک مندر بنوایا، جو جگ ماں کے نام سے مشہور ہوا۔

ساری شرارت اس حادثے کی تھی جو نوشہر پر رونما ہوا۔

اگر نوشہر پر حادثہ رونما نہ ہوتا تو نومان حرکت کے فریب میں نہ آتا۔

اگر نومان حرکت کے فریب میں نہ آتا تو امتا میں ممتا کا مان نہ جاگتا۔

اور اگر امتا میں ممتا کا مان نہ جاگتا تو جگ ماں کے مندر میں اس پورنماشی کی رات گھنٹیاں نہ بجتیں اور ممتا کا بھید نہ کھلتا۔

وہ حادثہ عام حادثہ نہ تھا بلکہ گپت حادثہ تھا۔

نوشہر میں کسی کو احساس نہ ہوا کہ ہم حادثے سے گزر رہے ہیں کہ حادثہ ہم پر وقوع پذیر ہوا ہے اور ہمیں کیا سے کیا بنا گیا ہے۔ عین اسی طرح جس طرح برسات میں چیونٹیوں کو پر لگ جاتے ہیں، وہ اڑنے لگتی ہیں۔ لیکن انہیں احساس نہیں ہوتا کہ وہ اڑ رہی ہیں۔ وہ سمجھتی ہیں کہ ہم حسبِ معمول رینگ رہی ہیں۔

پتہ نہیں اس حادثے کا محرک کون تھا۔ بہرحال اس کا مرکز نوشہر کا گھنٹہ گھر تھا جو شہر کے عین درمیان میں استادہ تھا۔ گھنٹہ گھر کا گھڑیال اتنا خوش آواز اور سریلا تھا کہ شہر کے ہر گھر میں اس کی آواز سنائی دیتی تھی۔ نوشہر کے رہنے والے ہر صبح اپنی گھڑیاں گھڑیال سے ملا لیا کرتے تھے۔

ایک روز جب وہ بیدار ہوئے اور گھڑیال بجا تو وہ حیران رہ گئے۔ ان کی گھڑیاں ایک گھنٹہ پیچھے تھیں۔ پھر چار ایک دن مسلسل یونہی ہوتا رہا۔ مجبوراً انہوں نے گھڑیوں کی رفتار تیز کر دی تاکہ روز روز گھڑیال سے ملانے کی کوفت سے نجات ملے۔

گھڑیاں ٹک ٹکا ٹک چلنے لگیں تو ان کا اثر سارے ماحول پر ہوا، نبضیں تیز ہو گئیں۔ دورانِ خون میں شدت پیدا ہو گئی۔ دل دھڑکنے لگے، جذبات میں بلبلے اٹھنے لگے۔ خیالات میں گھمن گھیریاں پیدا ہو گئیں، آوازیں شور شرابے میں بدل گئیں۔ محبتیں پیشنز PASSIONS بن گئیں۔ خواہشوں میں مستی پیدا ہو گئی۔ خوش بوئیں تیز بوئیں بن گئیں۔ سریں بنجم ہو گئیں — لے بلمپت سے درت ہو گئی۔ ٹمپو چڑھ گئے، گیت دل کی بجائے جسم کو جھلانے لگے۔ قیام معدوم ہو گئے، حرکت چل نکلی۔ ایمان کے ٹھہرے پانیوں میں شکوک کے چھینٹے اڑنے لگے۔

چونکہ یہ تبدیلی انفرادی نہ تھی، شہر کے سب لوگ اس ہنڈول میں بیٹھے تھے اس لئے کسی کو احساس نہ ہوا کہ کچھ ہوا ہے۔ کہ کیا سے کیا ہو گیا ہے کہ شہر جو دلکی چال چل رہا تھا، سرپٹ دوڑنے لگا ہے۔ نوشہر کے اس حادثے کو شہر کے ارد گرد واقع گاؤں والوں نے محسوس کیا۔ اگرچہ وہ شہر سے دور تھے لیکن شہر کی آوازیں ان تک پہنچتی تھیں۔ انہوں نے سنا کہ شہر جو پہلے ٹک ٹک چلا کرتا تھا اب ٹکا ٹک چلنے لگا ہے — وہ اس بات پر حیران ہوئے۔ انہیں بات سمجھ میں نہ آئی کہ شہر کو کیا ہو گیا ہے۔ وہ سمجھے کہ کچھ ہو گیا ہے، کچھ ہوتا جا رہا ہے۔ کچھ ایسا جو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ گاؤں والوں کے کان کھڑے ہو گئے — آنکھیں شہر پر مرکوز ہو گئیں۔

گاؤں کے نوجوان ان انوکھی باتوں کو شوق سے دیکھنے لگے۔ ان میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ شہر میں کچھ ہو رہا ہے۔ کچھ ہونے والا ہے۔ گاؤں کے بڑے بوڑھے خوف زدہ ہو گئے۔ اللہ خیر کرے، شہر میں کچھ ہونے والا ہے!

ننگی پہاڑی کے نیچے عوان حویلی میں بیگماں کی آنکھیں شہر پر لگی ہوئی تھیں۔ وہ دن میں کئی ایک بار حویلی کی چھت پر چڑھ کر گھنٹوں شہر کی طرف دیکھتی رہتی تھی۔

بیگماں کے دل میں امنا کے متعلق بے نام اندیشے امڈ رہے تھے۔ امنا اس کی بیٹی تھی جو نو شہر میں بیاہی ہوئی تھی اور ان دنوں پہلی جنائی کے لئے گاؤں آئی ہوئی تھی۔ چند ایک روز تو بیگماں شہر کی طرف تشویش بھری نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ پھر اس نے اپنے بڑے بیٹے حسن کو بلایا، کہنے لگی، پتر یہ شہر کو کیا ہو رہا ہے، مجھے شہر کے تیور اچھے نہیں لگتے۔ حسن بولا گھبرانے کی کوئی بات نہیں شہر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہی رہتا ہے اماں!

نہ بیٹا — وہ بولی — یہ ہونا وہ ہونا نہیں ہے۔ یہ ہوتے رہنے والا ہونا نہیں۔ تو امنا کو سسرال لے جا — تاکہ امنا پر بھی وہ ہو جائے جو نومان پر ہو رہا ہے۔ لڑکی پیچھے نہ رہ جائے۔ اگر امنا پیچھے رہ گئی تو گھر والے سے اس کا میل نہ ہو سکے گا۔ اور جو یہ اُس کے ساتھ پاؤں ملا کر نہ چل سکی تو بچھڑ جائے گی۔

اچھا اماں اگر تو چاہتی ہے تو میں اسے شہر چھوڑ آتا ہوں — تو امنا کو تیار کر دے، حسن نے کہا۔

امنا گاؤں کی مٹیار تھی۔ وہ سراپا حسن تھی لیکن اس کا حسن شہر والیوں سے ہٹ کر تھا۔ وہ حسن جو قیام میں پیدا ہوتا ہے۔ ہر حرکت کے دوران وہ کئی ایک قیام پیدا کرتی تھی۔ کئی ایک تصویریں بن جاتیں — خوبصورت پوز۔ دلکش فریم۔

امنا میں لڑکی کم کم تھی مٹیار زیادہ — شوخی کم کم تھی وقار زیادہ۔ بے چینی کم کم تھی خمار زیادہ۔ کالج کی لڑکیوں میں وہ الگ تھلگ نظر آتی تھی۔ جیسے چلتے فلم میں ایک سٹل آ جائے۔

ایک دن جب وہ کالج کے گیٹ پر کھڑی اپنی گاڑی کا انتظار کر رہی تھی تو نومان نے اسے دیکھ لیا۔ اس نے گاڑی روک لی اور دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا۔ پھر وہ روز اسے دیکھنے کے لئے کالج کے گیٹ پر رُک کر انتظار کرنے لگا۔

نومان شہر کے متمول آدمیوں میں سے تھا۔ وہ کارخانے دار تھا۔ باپ فوت ہو چکا تھا۔ گھر میں صرف ماں ہی ماں تھی۔ ماں دیر سے خواہش مند تھی کہ لڑکا گھر بسا لے۔ لیکن نومان کاروبار کی طرف اس حد تک متوجہ تھا کہ شادی کرنے پر رضامند نہ ہوتا تھا۔

بیٹے نے جب ماں سے امنا کی بات کی تو وہ خوشی سے پھولے نہ سمائی۔ اتا پتا لگانے کے لئے خود بیگماں گاؤں گئی۔ جب اسے پتہ چلا کہ امنا کا بھائی گاؤں کا چودھری ہے، خاندان اچھا ہے، تعلیم یافتہ ہے تو اس نے پیغام دے دیا اور دو مہینے کے اندر اندر نومان امنا کی شادی ہو گئی۔ ایک سال بعد امنا امید سے ہو گئی اور پہلی جنائی کے لئے میکے آ گئی۔

بیٹے نے ہامی بھر لی تو بیگماں مطمئن ہو گئی۔ اس نے سوچا کہ رات کو امنا سے بات کرے گی اور اسے شہر جانے پر آمادہ کرے گی۔

شام کے وقت دروازہ بجا۔ بیگماں نے کواڑ کھولا تو سامنے نومان کا نوکر احمد میاں کھڑا تھا۔ احمد میاں نے کہا، مجھے بڑی بیگم نے بھیجا ہے میں بہو بیگم کو لینے آیا ہوں۔ بڑی بیگم نے کہا ہے کہ امنا بی بی جیسی بھی ہوں، جس حالت میں بھی ہوں، فوراً گھر آ جائیں۔ اگر آنے میں دیر کی تو پتہ نہیں یہاں کیا ہو جائے گا۔

بیگماں نے احمد میاں کو پوچھا کہ بات کیا ہے۔

احمد میاں بولا — بی بی جی شہر تو حرکت کے پھیر میں آ گیا ہے۔ وہاں بگولے چلنے لگے ہیں، گھمن گھیریوں کی زد میں آ گیا ہے۔ صاحب کے گرد کئی ایک تھرت بھرت لڑکیاں گھومنے لگی ہیں۔ روز کے روز پارٹیاں ہوتی ہیں۔ کیسٹ بجتے ہیں۔ رمبا چھمبا ہوتا ہے۔ بڑی بیگم سخت گھبرائی ہوئی ہیں۔

احمد میاں سے متعلق انتظامات سے فارغ ہو کر بیگماں، امنا کے کمرے میں داخل ہوئی۔

امنا یوں مطمئن بیٹھی تھی جیسے رس سے بھرا آم ہو۔ اس کے اطمینان میں مستی کی جھلک تھی۔ ایسی مستی جو چھلکتی نہیں۔ ایسی مستی جو صرف ممتا پیدا کر سکتی ہے۔ بیگماں بولی، بیٹی احمد میاں تجھے لینے آیا ہے۔

احمد میاں —— امنا بولی — اماں اگر وہ خود آتے تو میں چلی جاتی۔ میں احمد میاں کے ساتھ نہیں جاؤں گی۔

احمد میاں کو بڑی بیگم نے بھیجا ہے۔ ماں نے کہا، وہ کہتی ہیں شہر میں بگولے چل رہے ہیں۔ گھمن گھیریاں گھوم رہی ہیں۔

نہیں اماں۔ امنا نے کہا۔ ہیں گھمن گھیریاں جوگی نہیں ہوں میں تو تنکا تنکا ہو کر بکھر جاؤں گی۔

نہیں بیٹے تیری ساس نے تجھے بلایا ہے کہ جو نومان پر ہو رہا ہے تجھ پر بھی ہو جائے، نہیں تو نومان سے تیرا ساتھ چھوٹ جائے گا۔

نہیں ماں، وہ بولی۔ میرا ساتھ ان سے کیسے چھوٹ سکتا ہے۔ وہ تو میرے اندر ہیں ماں۔ میرے جسم کا بند بند ان سے لبالب بھرا ہوا ہے —— انہوں نے میرے ہردے میں ممتا کا دیپ جلا دیا ہے۔

نہیں بیٹی تو نہیں سمجھتی۔ بیوی کا کام ہے کہ وہ میاں کے ساتھ قدم ملا کر چلے۔

تو کیا ہماری اپنی کوئی مرضی نہیں۔ امنا بولی۔

نہیں بیٹی۔ بیگماں بولی — جو لبھانے کے لئے پیدا ہوتی ہیں ان کی اپنی مرضی نہیں ہوتی۔ ہم عورتوں کا کام مردوں کو لبھانا ہے۔ اگر مرد لمبے بال پسند کرتے ہیں تو ہم بال بڑھا لیں گی۔ اگر چھوٹے بال پسند کرتے ہیں تو ہم بال کٹوا دیں گی۔ اگر انہیں بھرا بھرا جسم اچھا لگے گا تو ہم مٹیار بن جائیں گی۔ اگر انہیں تنرت پھرت اچھی لگے گی تو ہم ہڈیاں نکال لیں گی۔ پہلے وہ وفا کو پسند کرتے تھے تو عورتوں نے وفا اپنا لی تھی۔ اب وہ ہرجائی پسند کرتے ہیں تو وہ ہرجائی ہو گئی ہیں۔

نہیں ماں۔ امنا نے کہا۔ وہ تو زنانیاں ہیں — ناریاں ہیں — جن کا کام مردوں کو لبھانا ہے۔ ناری بن کر عورت نے اپنی قدر گنوا دی ہے ماں — عورت تو ممتا کے لئے بنی ہے۔ جس میں ممتا جاگ اُٹھے وہ تو آپ محبت بانٹے گی — وہ محبت کی بھیک کیوں مانگے۔

امنا کی بات سن کر بیگماں چلائی — یا اللہ میں اس لڑکی کو کیسے سمجھاؤں!

امنا مسکرا دی — بولی اماں جسے تو پکار رہی ہے وہ تو آپ ماں ہے — جگ ماں —— یہ ممتا اسی کی دین ہے۔ اس نے اپنے نور سے ممتا کی ایک کرن ماں کو دان کر دی۔ یہ سُن کر دیر تک بیگماں یوں چُپ چاپ کھڑی رہی جیسے اثر سے بھیگ گئی ہو۔

پھر جو اس نے سر اٹھا کر دیکھا تو دروازے میں حامد میاں کھڑا تھا۔

حامد میاں آگے بڑھا۔ بولا — بہو بیگم آپ کا تو شہر جانا ضروری ہے۔ وہاں سب کچھ بدل گیا ہے۔ گھر وہ گھر نہیں رہا۔ صاحب وہ صاحب نہیں رہے۔

امنا بولی۔ احمد میاں اگر وہ صاحب ہی نہیں جس کا مجھ سے سمبندھ ہوا تھا تو میرا وہاں جانا کس کام کا۔

ابھی امنا بات کر رہی تھی کہ اک شور سنائی دیا۔ وہ گھبرا کر باہر نکلے تو دیکھا کہ گاؤں کے سب لوگ چھتوں پر چڑھے ہوئے تھے اور حیرت سے بگی پہاڑی کی چوٹی کی جانب دیکھ رہے تھے جہاں مندر کی گھنٹیاں بج رہی تھیں اور گاؤں کا بوڑھا وردھے سیس نوائے ہاتھ جوڑے کھڑا وجدان بھری مستی میں گنگنا رہا تھا —— دھن ہے جگ ماں —— تو دھن ہے —!

سراب

نگہت مرزا

آج صبح پھر ہماری اچھی خاصی جھڑپ ہو گئی۔

دل شیر ان دنوں بے حد معروف تھے۔ اکثر دن دن بھر غائب رہتے۔ راتوں کو بھی بارہ سے پہلے گھر نہ لوٹتے۔ کچھ اپنے ملکی حالات بھی زیادہ خوشگوار نہ تھے، کچھ دنیا بھر کے مسائل اور دل شیر کے بقول اُن کی اکیلی ذات، اتنے بہت سے مسائل میں گھری ہوئی۔

مگر میرا نقطۂ نظر بھی خود میرے نزدیک بہرحال درست تھا۔

وہ مجھے جاب کرنے سے روکتے تھے۔ جب بھی میں یہ موضوع چھیڑتی، دل شیر ہنسی میں ٹال جاتے۔ "بی بی! تمہیں کیا ضرورت ہے دفتروں کے دھکّے کھانے کی۔ یہ جو مرد ذات ہے نا، یہ بڑی گھٹیا اور کمینی ہے، تمہارا ان سے نباہ نہیں ہو سکے گا۔"

"اچھا، بہت خوب! مگر آپ کا تعلق کس مخلوق سے ہے؟"

"اُسی گھٹیا اور کمینی مخلوق سے — آپ سے کس نے کہا کہ میں اُن سے مختلف ہوں۔"

اُن کے ٹھنڈے رویّے پر میں جل ہی تو جاتی۔

مگر آج ہماری جھڑپ کا انداز معمول سے کچھ مختلف ہو گیا تھا۔

میری ملازمہ چار پانچ روز سے چھٹی پر تھی اور گھر کے سبھی کام میرے کندھوں پر آن پڑے تھے۔ ایک تو دل شیر کے حد سے زیادہ معروف ہونے کی وجہ سے زندگی سے سیر و تفریح کا پہلو یکسر خارج ہو گیا تھا۔ دوسرے ملازمہ کے نہ ہونے سے گھریلو کام کا ناگوار بوجھ پریشان کئے ہوئے تھا۔ صبح ناشتے کی میز پر دل شیر کا انتظار کرتے کرتے میں نے سوچ لیا کہ آج اُن سے فیصلہ کن بات کر کے رہوں گی۔

جونہی دل شیر ٹائی کی گرہ ٹھیک کرتے، گنگناتے ہوئے ناشتے کی میز کی طرف بڑھے۔ میں نے اپنی پیشانی پر شکنیں ڈال کر مورچہ سنبھال لیا۔

"دل شیر! آپ میرے لئے ملازم کا بندوبست کریں گے یا نہیں؟"

نہ معلوم میرے لہجے کی خلافِ معمول سختی یا میری پیشانی کی شکنیں کام آئیں۔ دل شیر نے گنگنانا چھوڑ دیا اور بغور مجھے دیکھتے ہوئے بولے۔ "خیریت — یہ صبح ہی صبح نصیبِ دشمناں —"

میں نے جلدی سے اُن کی بات کاٹ دی "میں مذاق کے موڈ میں نہیں ہوں دل شیر۔ آپ میرے لئے کسی ملازم کا بندوبست کر رہے ہیں یا نہیں؟"

"ملازم؟ مگر بھئی وہ تمہاری نوکرانی، کیا نام تھا اُس کا؟ اُسے کیا ہو گیا؟"

"مجھے نہیں معلوم اُسے کیا ہوا، وہ گزشتہ ایک ہفتے سے بغیر اطلاع کے چھٹی پر ہے اور میں اب گھر کا کام مزید نہیں کر سکتی۔"

"اچھا نیتی کر دیں گے بندوبست"۔ دل شیر نے عجلت میں کہا

"آپ کو ذرا بھی اندازہ نہیں کہ میرا دن کس اذیت میں گزرتا ہے۔ جب آپ مجھے کرنے نہیں دیتے کہ ——"

"کہ مردوں کے ساتھ کام کرنا آپ کی شاعرانہ اور حساس طبیعت پر بار گزرے گا"۔ دل شیر نے میری بات کاٹ کر مسکراتے ہوئے جملہ مکمل کر دیا۔

"نہ ہی آپ ملازم لڑکا رکھنے کے حق میں ہیں کہ زمانہ بہت خراب ہے وہ مجھے کاٹ پیٹ کے گھر کا سارا سامان بکسے میں ڈال کر چلتا بنے گا"۔ میں نے چائے کی پیالی اپنی طرف سرکاتے ہوئے خاصے سنجیدہ لہجے میں کہا۔ "اصل میں آپ کا بھی قصور نہیں، اخبار میں ہر وقت اغوا، ڈکیتی اور زنا کے واقعات لکھ پڑھ کر آپ زندگی کا تابناک پہلو بالکل فراموش کر چکے ہیں"۔

"ہاں بی بی تم صحیح کہتی ہو —— مگر یہی المیہ تمہارا بھی ہے۔ میں نے اگر زندگی کا بھیانک پہلو ہی دیکھا ہے تو تم نے آج تک صرف روشن اور تابناک چہرہ ہی دیکھا ہے۔ تمہیں نہیں معلوم دنیا خلوص، نیک نیتی اور وفاداری جیسے جذبات سے عاری ہو چکی ہے۔ اب اگر کوئی مجھ سے خلوص کا اظہار کرتا ہے تو میں اس شخص سے کترانے لگتا ہوں کہ خدا معلوم وہ مجھے کیا نقصان پہنچانا چاہتا ہے۔ اس کے دل میں کیا کھوٹ ہے؟"

"اب اتنا بھی اندھیر نہیں، یہ آپ اخبار والوں کی مخصوص عادت ہے کہ ہر خبر کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں"۔

"نہیں میری جان! اس سے بھی زیادہ اندھیر ہے۔ آپ گھر کی روشنیوں میں پلی ہیں۔ آپ نے باہر کی تاریکی نہیں دیکھی۔ شادی سے پہلے آپ نے اپنی ماں کے پردوں میں چھپ کر وقت گزارا تھا۔ آپ کی والدہ ماجدہ ——"

"دل شیر صاحب آپ پھر بات ٹالنے کی کوشش کر رہے ہیں"۔ میں نے غصے سے اُن کی بات کاٹی۔ "مجھے ایک عدد ملازم چاہیئے اور میں جلد ہی جاب کرنا چاہتی ہوں"۔

"انشاء اللہ —— انشاء اللہ —— سب کچھ ہو جائے گا بی بی، فکر نہ کرو"۔

دل شیر ناشتہ کر کے اُٹھے اور دانت برش کرنے غسل خانے چلے گئے۔ واش بیسن میں پانی کی گرتی ہوئی دھار اور دل شیر کے زور زور سے دانتوں پر برش پھیرنے کی ملی جلی آوازیں میرے غصے کو لمحہ بہ لمحہ بڑھانے لگیں —— یعنی کہ میرے مسائل کی اُن کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں!

یہ کہاں کا انصاف تھا کہ وہ "صاحب بہادر" بنے دن بھر گھر سے باہر رہیں، لوگوں سے ملیں جُلیں، اُن سے ہنسی مذاق کریں یعنی ذہنی طور پر ایک مکمل کامیاب دن گزاریں اور میں —؟

میں پرانے وقتوں کی مظلوم عورتوں کی طرح سارا دن گھر کی دیکھ بھال، جھاڑ پونچھ، خانہ داری وغیرہ میں اُلجھی رہوں اور جب اس ناانصافی کے خلاف زبان کھولوں تو مردذات کا ہوّا کھڑا کر دیا جائے۔

اچانک شیر دل نے پیچھے سے آ کر میرے بالوں میں ہاتھ اُلجھا دیا "زیادہ غصہ مت کیا کرو جان، جلد بوڑھی ہو جاؤ گی"۔

"آپ کے لئے تو اچھا ہی ہو گا" میں نے بیزاری سے اُن کا ہاتھ جھٹک دیا۔ "ایک اور جوان اور خوبصورت لڑکی لاسکیں گے"۔

"ایک اور؟" دل شیر نے دل کھول کر قہقہہ لگایا "یہاں ایک جوان اور خوبصورت لڑکی کو سنبھالنا مشکل ہو رہا ہے

اور آپ کہہ رہی ایک اور ——"

انہوں نے پلٹ کر اپنا بریف کیس اٹھایا اور میرے گال کو اپنے لبوں سے ہلکے سے چھوتے ہوئے خدا حافظ کہہ کر باہر نکل گئے۔ گیراج کھلنے اور گاڑی سٹارٹ ہونے تک میں وہیں چپ چاپ بیٹھی رہی پھر دل پر پتھر رکھ کر اٹھی اور میز صاف کرنے لگی۔

اسی وقت دبے قدموں میری ملازمہ اندر داخل ہوئی "سلام بیگم صاحب"

اس کے ڈرے ڈرے سہمے سہمے چہرے کو دیکھ کر میرا جی نہ چاہا کہ اسے ڈانٹ پلاؤں۔ کسی مجبوری کے تحت اس نے چھٹی کی ہوگی۔ میں نے صلح جو لہجے میں سوچا اور برتن ملازمہ کے حوالے کر کے خود بیڈ روم میں چلی گئی۔

زندگی اسی یکسانیت سے رواں تھی — اس چھوٹی سی کالونی میں تقریباً سبھی عورتیں اَن پڑھ اور عمر رسیدہ تھیں، جنہیں اپنے بچوں کی شادیوں کی فکریں تھیں یا روز بروز بڑھتی ہوئی مہنگائی کا رونا تھا۔ کبھی کبھار اُن سے ملنا جلنا ہو جاتا تھا مگر اس کے بعد مجھے ڈسپرین لے کر گھنٹہ دو گھنٹے بستر میں گزارنے پڑتے۔

ایک شام گوالے کی بیٹی دودھ دینے آئی تو اُس نے بتایا کہ اُن کی بھینس سوکھ گئی ہے اب وہ کل سے دودھ نہیں لایا کرے گی۔ دودھ میری اور دل شیر کی کمزوری تھی۔ دل شیر تو رات کو جس وقت بھی گھر آتے، سونے سے پہلے ایک بڑا گلاس، جو انہوں نے خاص اسی مقصد کے لئے رکھا ہوا تھا، ضرور پیتے تھے۔

ہم نے پوری کالونی سے رابطہ قائم کیا مگر ہر ایک کے پاس لگا بندھا دودھ تھا۔ آٹھ دس دن پیکٹ کا پاؤڈر ملا دودھ پی پی کر جب دل شیر خود بھی تنگ پڑ گئے تو انہوں نے گوالے کی تلاش میں حصہ لینا شروع کر دیا مگر ان کی شرائط خاصی کڑی تھیں۔ دودھ دینے کوئی جوان لڑکا نہ آیا کرے۔ بہتر تو یہی ہے کہ کوئی بچی دودھ لایا کرے اور اگر بچی نہ مل سکے تو پھر کوئی ادھیڑ عمر آدمی صرف صبح کے وقت دودھ لا سکتا ہے کیونکہ صبح دل شیر ہمیشہ گھر پر ہی ہوتے تھے۔ بقول اُن کے "زمانہ" بے حد و حساب خراب تھا۔ وہ کسی نوجوان گوالے کو کیسے گھر میں آنے کی اجازت دے سکتے تھے جبکہ اُن کی "جوان اور خوبصورت بیوی" گھر میں اکیلی ہوتی تھی۔

مگر ان شرائط پر کوئی گوالا پورا نہ اُتر سکا۔ بالآخر تقریباً مہینہ بھر کی تلاش کے بعد دل شیر کے آفس کے کسی چپڑاسی نے ایک گوالے کا انتظام کر دیا۔

نام اس کا صابر تھا۔ بے حد مسکین صورت تھی اُس کی۔ لگتا تھا سیدھا افریقہ کے جنگلوں سے پکڑ کر لایا گیا ہو۔ اگرچہ ابھی باقاعدہ سردی کا آغاز نہیں ہوا تھا مگر وہ موٹی سی کمبل نما شال لپیٹ کر آیا تھا۔

"ٹھیک ہے چل جائے گا"۔ دل شیر نے اُس کا مکمل انٹرویو لینے کے بعد کہا۔

دل شیر کی خواہش تھی کہ صابر اُن کی موجودگی میں آیا کرے۔ مگر صابر کا اپنا مسئلہ تھا۔ اُس کا گاؤں خاصا دور تھا اور وہ صبح سویرے بھی نکلتا تب بھی اُسے ہماری کالونی تک آتے آتے نو تو بج ہی جاتے۔ دل شیر اکثر اُس وقت تک آفس جا چکے ہوتے، مگر صابر کا دودھ اتنا عمدہ تھا کہ دل شیر کو اُس کے "بے وقت" دودھ لانے سے سمجھوتہ کرنا پڑا۔

زندگی اسی یکسانیت سے رواں دواں تھی۔ صابر جس وقت دودھ لاتا ملازمہ میرے بیڈ روم میں بستر بنا رہی ہوتی اور دودھ ہمیشہ مجھے ہی لینا پڑتا۔ صابر نہ صرف دیکھنے میں سیدھا سادا تھا بلکہ بات چیت میں بھی بے حد سادا، بہت مخلص تھا۔ شروع

شروع میں وہ بہت جھجکتا تھا۔ نظریں نیچی کئے دودھ کا ڈول میرے ہاتھ میں تھما دیتا۔ اُس کے گندے میل بھرے ہاتھ ہوتے ہوئے گیگیار بے ہوتے۔ میں اس پر دل ہی دل میں ہنستی ڈول لے لیتی۔

ایک شام دل شیر قدرے فارغ تھے ہم دونوں ڈرائیو کے لئے نکلے تو راستے میں حسبِ معمول دل شیر نے معاشرے کے روز بروز انحطاط پر بحث شروع کر دی۔ "بی بی، تم یقین نہیں کرو گی ابھی پچھلے دنوں کیا ہوا؟"

"کیا؟؟"

"ہمارے آفس کے ساتھ ایک پرائیویٹ انگلش میڈیم سکول ہے۔ اُس کے پرنسپل ادھیڑ عمر کے پچپن ساٹھ کے درمیان۔ بے حد مشفق FATHERLY LOOKS دیتے ہیں۔ ان کی باتیں سن کر ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ولی ہوں۔ جب کبھی وہ ہمارے آفس آتے اور ہم میں سے کوئی حالاتِ حاضرہ پر بحث چھیڑ دیتا تو ان کی باتیں سن کر بے اختیار دل چاہتا کہ کاش وہ اس ملک کی باگ ڈور سنبھال لیں۔ اُن جیسے دیانت دار، مخلص اور باشعور شخص کی قیادت میں ہم راتوں رات ——"

"مگر بھئی اُس شخص نے کیا کیا؟" میں ان کی لمبی چوڑی تمہید سے اُکتا کر بولی۔

"ان حضرت نے کیا کیا —— اپنے ہی سکول کی ایک لڑکی کو جسے بیٹی بیٹی کہتے اُن کا منہ سوکھتا تھا اپنے آفس میں بلایا اور باپ کا اوڑھا ہوا لبادہ اُتار کر اپنے اصلی شیطانی روپ میں . . . . ."

"بس بس —— خدا کے لئے آگے کچھ مت کہیئے" میں سر تا پا کانپ اٹھی۔

"بی بی! میں آپ کو یہ چشم دید واقعات صرف اس لئے سناتا ہوں کہ آپ فوراً ہر کسی پر آنکھیں بند کر کے اعتبار نہ کر لیا کریں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیئے کہ آج کل دنیا قابلِ اعتبار نہیں رہی۔"

"اتنی بھی ناقابلِ اعتبار نہیں جتنا کہ آپ سمجھتے ہیں۔ اب صابر کو لیجئے، ایک زندہ مثال آپ کے سامنے ہے۔"

"صابر —— ؟؟ —— کون صابر؟" دل شیر نے گردن موڑ کر غور سے میری جانب دیکھا۔

"وہی ہمارا گوالا —— آپ کہتے ہیں گاؤں والے اخلاقی طور پر شہریوں سے بھی زیادہ بگڑے ہوتے ہیں مگر صابر سے مل کر احساس ہوتا ہے کہ دنیا ابھی نیک لوگوں سے خالی نہیں ہوئی۔"

"EXCEPTIONS تو ہر جگہ ہوتی ہے۔ ویسے میں آپ کو ایک نصیحت کروں، صابر کے بارے میں ابھی کوئی رائے مت قائم کریں، ہو سکتا ہے بعد میں آپ کو اپنی رائے بدلنی پڑے۔"

"میں اتنی بھولی بچی بھی تو نہیں ہوں دل شیر، آپ کمال کرتے ہیں۔"

"خدا کرے آپ کی رائے صحیح ہو بی بی، ورنہ اپنا تو سچائی اور نیکی پر سے ایمان اُٹھ چکا ہے۔"

"بس۔ اب خدا کے لئے کوئی اور بات کیجئے۔ آپ تو ڈرائیو بھی انجوائے نہیں کرنے دیتے۔"

ایک روز دودھ کی بالٹی میرے ہاتھ میں تھماتے ہوئے صابر نیچی نظریں کئے آہستہ سے بولا "بیگم صاحب، ایک بات پوچھوں؟"

"ہاں ہاں، ضرور پوچھو۔"

"آپ خفا تو نہیں ہوں گی؟"

"ارے بھئی نہیں۔"

"بیگم صاحب جی، میں بہت دنوں سے آپ سے پوچھنا چاہ رہا تھا، گھر میں کسی بچے بچے کی آواز سنائی نہیں دیتی؟"
میں اُس کی OBSERVATION پر حیران رہ گئی۔ "ہاں صابر، اللہ نے ہمیں اس نعمت سے محروم رکھا ہے۔"
وہ چند لمحے چپ چاپ نظریں جھکائے کھڑا رہا جیسے کچھ نہ پارہا ہو کر کیا کہے۔ "یہ تو بڑے افسوس کی بات ہے جی ۔۔" بالآخر
بے حد دھیمے لہجے میں کہا اور سلام کر کے چلا گیا۔
چند دنوں بعد اُس نے پھر بات چھیڑی "بیگم صاحب جی، ایک بات کہوں؟"
"کہو صابر! کیا بات ہے؟"
"ہمارے گاؤں سے پرے پہاڑ کی چوٹی پر ایک زیارت ہے۔ بڑے مانے ہوئے بزرگ ہیں۔ آپ اُس زیارت پر جائیں۔"
"صاحب بہت مصروف رہتے ہیں صابر، اُن کے بغیر میں کیسے جا سکتی ہوں؟"
"آپ جانے کے لئے حامی بھریں جی، میری ماں آپ کو لے جائے گی۔ وہ تو زیارت پر اکثر جاتی رہتی ہے۔"
"اچھا! میں صاحب سے بات کر دوں گی۔"
کہنے کو تو میں نے کہہ دیا لیکن دل شیر سے بات کرنے کا خیال ہی نہ آیا۔ چونکہ میں ان زیارتوں، گنڈے، تعویزوں پر یقین نہیں رکھتی
میرا وہاں جانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔
دس بارہ دن بعد صابر نے دودھ کے ڈول کے ساتھ دو چھوٹی چھوٹی پڑیاں بھی میرے ہاتھ میں تھما دیں۔
"یہ کیا ہے صابر؟" میں نے ڈول میز پر رکھ کر گندے اخبار کے کاغذ سے بنی پڑیوں کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔
"یہ ۔۔ یہ" خشک لبوں پر زبان پھیرتے ہوئے بمشکل ہمت پاکر وہ بولا۔ "بیگم صاحب جی میری ماں زیارت پر گئی تھی اور
لئے یہ دو پڑیاں لے کر آئی ہے۔ ایک میں تعویز ہے وہ آپ گلے میں پہن لیں اور دوسری میں زیارت کے پھول ہیں وہ
رات کو سونے سے پہلے کھا لیں۔ دیکھیں جی، اللہ ضرور کرم کرے گا۔"
اُس کی سادگی اور خلوص دیکھ کر میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ "خدا تمہیں خوش رکھے صابر۔" میں نے پڑیاں میز پہ رکھیں اور
کا ڈول خالی کر کے اُسے لوٹا دیا۔
اُس رات میں نے صابر کی دی ہوئی پڑیاں دل شیر کو دکھائیں۔ میرا خیال تھا میری بات سن کر وہ صابر کی سادہ لوحی پر دل
کر قہقہے لگائیں گے مگر ۔۔۔ خلافِ توقع انہوں نے میرے ہاتھ سے پڑیاں چھین لیں اور خاصے خفیف لہجے میں بولے۔ "بی بی!
والے کے ساتھ اتنی فری کیسے ہو گئیں؟"
اُن کے غیر متوقع رویے نے مجھے بوکھلا دیا۔ میں اپنی صفائی میں کچھ بھی نہ کہہ سکی اور دل شیر مجھے خاموش پاکر قصور وار سمجھ بیٹھے۔ جب
اپنے دل کی بھڑاس نکال چکے، تب میں نے انہیں شروع سے لے کر اب تک کی گنتی کی دو چار باتیں جو صابر سے ہوئی تھیں، سنا
ہ

"آپ تو خواہ مخواہ گرم ہو رہے تھے بس آپ کو مردوں کے خلاف زہر اگلنے کا بہانہ چاہیئے۔" میں نے بے حد رنجیدگی سے کہا۔
"نہیں بی بی، میں اب بھی آپ کی ساری کہانی سننے کے بعد بھی یہی کہتا ہوں کہ آخر صابر کو اتنی جرأت کیسے ہوئی کہ اُس نے آپ کے
میں اتنی غلیظ پڑیاں تھما دیں ۔۔۔ اس طرح کا آدمی انتہائی خطرناک بھی ثابت ہو سکتا ہے۔"
دل شیر کا لہجہ قطعی صلح کل نہ تھا، لہٰذا میں نے انہیں کوئی جواب نہ دیا۔ یوں بھی، اُن کا خلافِ توقع، بغیر کسی خاص وجہ کے بگڑنا اور

چلانا مجھے ذرا بھی اچھا نہیں لگا تھا۔ میں نے اپنی لکھنے پڑھنے کی چیزیں اٹھائیں اور دبے پاؤں بیڈ روم سے نکل کر لاؤنج میں چلی آ
میرا دل بے حد اداس ہو رہا تھا۔ پھوٹ پھوٹ کر رونے کو جی چاہ رہا تھا۔ آخر کیوں؟

میرے ذہن میں رہ رہ کر یہی ایک سوال اٹھ رہا تھا۔ آخر کیوں؟؟

عورت کا تشخص اُس کی اپنی پہچان کیوں نہیں، وہ کب تک محکومی کی، غلامی کی زنجیروں میں جکڑی زندگی گزارتی رہے
کبھی وہ باپ کی مطیع ٹھہرائی جاتی ہے تو کبھی شوہر کی۔ کبھی وہ باپ کے نام سے پہچانی جاتی ہے تو کبھی شوہر کے ــــــ اُس کا اپنا
نام نہیں، اُس کی اپنی کوئی پہچان نہیں۔ وہ ازل سے بے نام ہے۔ دوسروں سے نام مستعار لے کر دوسروں کے حوالے سے پہچانی
ہے ــــ آخر کیوں؟؟

بہت دیر تک میں قالین پر آلتی پالتی مارے بیٹھی اپنی بے بسی پر کڑھتی رہی۔ میں جانتی تھی، تھوڑا سا انتظار کر کے
لاؤنج میں چلے آئیں گے اور حسبِ معمول مجھے منا کر بیڈ روم میں لے جائیں گے مگر آج میرا دل چاہ رہا تھا کہ ایسا نہ ہو۔ میں فقط
مایوسی کی اُن انتہاء گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی تھی جب ارد گرد کا ہر چہرہ مسخ نظر آتا ہے اور میں دل شیر کو ایک مسخ چہرے کے ساتھ
کرنے کے لئے تیار نہیں تھی۔

چند روز اسی "سرد جنگ" میں گزر گئے۔

دل شیر بظاہر میرے ذہنی اضطراب سے بے خبر اپنے روز کے معمول میں مصروف رہے۔ میں نے بھی اس "سرد جنگ"
کرنے کی کوشش نہ کی۔ میں دل شیر کی طرف سے باقاعدہ "معافی" کی آرزو مند تھی۔ اس شخص نے میرا دل دکھایا تھا۔ بے پناہ دکھ
اُسے کیا حق تھا مجھے یوں ذلیل کرنے کا ــــ میں بھی ہر شخص کے متعلق اپنی ذاتی رائے رکھنے کی مجاز تھی۔ میں اپنی آنکھوں سے
دیکھنا چاہتی تھی۔ کیا ہوا اگر اُس سے میری پہچان وابستہ تھی۔ میرا اپنا ایک علیحدہ وجود تھا، علیحدہ سوچ تھی، میری سوچ پر
بٹھانے کا حق اُسے کس نے دیا تھا؟؟

دو تین روز سے موسم خاصا ابر آلود تھا، صبح دل شیر کے جانے کے بعد میں پھر سے لحاف میں گھس گئی اور ملازمہ سے کہہ
دہ گوالے کا خیال رکھے۔ جب وہ آئے تو دودھ لے لے۔

گیارہ بجے کے قریب میں بیڈ روم سے نکلی تو ملازمہ جانے کے لئے تیار کھڑی تھی۔ "دودھ والا تو ابھی تک نہیں آیا بیگم
باقی سب کام ختم کر لیا ہے۔"

"دودھ والے کو کیا ہو گیا آج؟" میں نے گھڑی دیکھتے ہوئے تعجب سے کہا "اچھا تم تو جاؤ۔"

اُس کے جانے کے بعد میں نے بیرونی دروازہ مقفل کیا اور ابھی وارڈروب کھول کر دن کے کپڑوں کا انتخاب کر رہ
کر کچن کے دروازے پر دستک ہوئی۔

"اب آیا ہے یہ کم بخت" میں نے سلیپرز میں پاؤں ڈالتے ہوئے ناگواری سے کہا۔

یہ واقعی صابر تھا۔

میں نے دودھ کا ڈول پکڑنا چاہا تو اُس نے لمحہ بھر کے لئے ڈول پر اپنی گرفت مضبوط کر دی۔ میں نے حیرت سے اُ
طرف دیکھا تو اُس کے چہرے پر ایک عجیب سی مسکراہٹ تھی۔ "بیگم صاحب جی ــ ایک بات کہوں؟"

میں نے ڈول پر سے ہاتھ ہٹانا چاہا تو اُس نے یکلخت اپنا ہاتھ ہٹا لیا اور دودھ کا ڈول گرتے گرتے بچا۔

"ہاں — کہو۔"

میں ڈول لے کر کوکر کی طرف چلی گئی اور دودھ برتن میں خالی کر کے جلدی سے اُسے ڈول واپس کرنے لگی۔ صابر کی
ری حرکات نے مجھے اچانک نروس کر دیا تھا۔

اُس نے ڈول واپس لے لیا مگر میں کوشش کے باوجود دروازہ بند نہ کر سکی کیونکہ اُس نے اپنا ایک پاؤں دروازے کی
ٹ پر رکھ دیا تھا۔

"بیگم صاحب جی! ایک بات کہوں" وہ پھر اُسی نرم دھیمے لہجے میں بولا۔

"کہو!"

میں ذہنی طور پر خود کو اُس کے اچانک حملے کے لئے تیار کر رہی تھی مگر ساتھ ہی ساتھ اُسے یہ احساس بھی نہیں دلانا چاہتی تھی
ا اُس سے خوفزدہ ہوں۔

"وہ بات یہ ہے بیگم صاحب جی کہ ——"

اُس نے رُک کر پیچھے دیکھا پھر ذرا سا اور دروازے کی طرف بڑھ آیا۔ میرا دل اُچھل کر جیسے حلق میں آنے لگا۔ ایمرجنسی نمبر
یس سٹیشن کا نمبر — دل شیر کے آفس کا نمبر — کمپیوٹر کی طرح میرے ذہن میں ریل سی چلنے لگی۔

"بات یہ ہے بیگم صاحب جی کہ میرے ساتھ ایک ——" اُس نے پھر مُڑ کر پیچھے دیکھا۔ "میرے ساتھ ایک عورت
ی ، اپنے ہی گاؤں کی ہے۔ کچھ کچھ رشتے دار بھی ہے جی — بس جی اُس سے ذرا گپ شپ کرنی تھی۔ میں نے سوچا آپ کا
دن کو خالی ہوتا ہے ناجی ، صاحب تو رات کو گھر آتے ہیں۔ اگر آپ ہمیں ایک کمرہ دے دیں تو —— بس ایک دو گھنٹے
ت ہے جی ، ذرا سی گپ شپ لگانی تھی۔"

پھر اُس نے گردن موڑ کر ہولے سے آواز دی "جیراں — جیراں —— اِدھر آ — بیگم صاحب کو سلام کر — بڑی اچھی ہیں۔
ی اللہ والی ہیں۔"

بڑی سی سفید چادر کی بُکل مارے ایک عورت آگے بڑھی۔ اس کی بڑی بڑی آنکھوں میں بلا کی عیاری تھی۔ چادر چہرے سے
کر اس نے مسکرا کر مجھے سلام کیا۔ "صابر آپ کی بہت باتیں کرتا رہتا ہے جی —"

میرا جی چاہا کس کے ایک چانٹا صابر کے منہ پر ماروں اور پوری طاقت سے چلا کر پوچھوں — ذلیل — کمینے — تو نے
ے کو مٹا سمجھ رکھا ہے ؛ میں تجھے ناچنے گانے والی لگتی ہوں کہ تو "گپ شپ" کے لئے عورتیں یہاں لانا چاہتا ہے —؛

میرا اُسے بہت کچھ کہنے کو جی چاہ رہا تھا مگر مجھ میں کچھ بھی کہنے سننے کی سکت باقی نہ تھی۔ میں نے پاؤں کی ایک ٹھوکر سے
ابر کا پاؤں دہلیز سے پرے دھکیلا اور زور سے دروازہ بند کر لیا۔

میں دل شیر سے جنگ ہار چکی تھی۔

تکلف سے بری ہے حُسنِ ذاتی
قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے

آتش

جل

مصطفیٰ کریم

رمّو جونہی گرا، جل نے لپک کر اسے گود میں سمیٹ لیا۔ پارٹی میں آئے ہوئے بچے متجسس نگاہوں سے رمّو کو دیکھنے لگے۔ ستیش سہم گیا۔ اسے یقین تھا کہ اس کے بیٹے رمّو پر مرگی کا دورہ پڑا ہے۔ لیکن رمّو ہوش میں تھا۔ وہ تڑپ کر جل کی گود سے نکل گیا اور دوبارہ اس ننھی سی موٹر کے پیچھے بھاگنے لگا جس کی چھت پر ننھا سا بلب روشن تھا۔ "ڈیڈی ..... ہم ایسی موٹر میں ممی کو لانے جائیں گے۔" رمّو بولا۔

بیٹے کی معصوم خواہش نے ستیش کی مسکراہٹ چھین لی۔ اس کی انا کراہ اٹھی۔ اس نے دزدیدہ نگاہوں سے جل کی جانب دیکھا۔ ستیش کو گمان تھا کہ جل کے چہرے پر دکھن ہوگی۔ اذیت کا نقش ہوگا۔ ستیش کی توقع درست تھی۔ اس کی بیوی کے فرار کے بعد جل نہ صرف اس کی محبوبہ تھی بلکہ ایک ماں کی طرح رمّو کا خیال بھی رکھتی تھی۔ لیکن جل مسکرا رہی تھی۔ اس کا جوکور چہرہ شفاف تھا۔

"ہم بھی چلیں گے تمہاری ممی کو لانے۔ کیوں؟" جل خوش دلی سے بولی۔ اس کی فرمائش پر رمّو نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

کھلونا موٹر رکی، پھر دوبارہ بھاگنے لگی اور اس کے پیچھے رمّو اور دیگر بچے بھاگنے لگے۔ ان کے ہاتھوں سے پھسل کر پیسٹری سینڈوچز اور تلے ہوئے آلو قالین پر گر رہے تھے۔

میز پر کھانے پینے کی اشیا کوک کی بوتلوں کے درمیان بکھری تھیں۔ اور آدھ بجھی ہوئی موم بتیوں کے درمیان رمّو کی آٹھویں سالگرہ کا کٹا ہوا کیک تھا جس کی شیریں سفید آئیسنگ کی تہہ کے نیچے گاڑھا زرد شیرہ بہہ رہا تھا۔

بچوں کی بھاگ دوڑ میں تپائی، صوفے اور کرسیاں بکھر گئیں۔ موٹر، روشن لیمپ کے پیچھے، کیکٹس کے گملے کے پاس جا کر رک گئی۔ بچے بھی رک گئے۔ انھیں بڑے سے لیمپ سے ٹکرا جانے کا خطرہ تھا۔ جل نے لپک کر موٹر اٹھا لی اور اسے دوبارہ کھلی جگہ پر چھوڑ دیا۔ رمّو کے ہاتھ میں ریموٹ کنٹرول تھا۔ اس کا بٹن رمّو نے دبایا۔ موٹر پھر بھاگنے لگی۔ بچے پھر ہنسنے لگے، اچھلنے لگے اور کرسی میز سے ٹکراتے موٹر کے پیچھے بھاگنے لگے۔ یہ موٹر رمّو کی سالگرہ کا تحفہ تھی جو ستیش نے دیا تھا۔ جل نے ستیش کی جانب دیکھا اور مسکرا دی۔ اس کے ناہموار دانت جھلملا کر گئے۔ جل کے بالوں، اور چہرے پر ننھے ننھے سرخ، سنہرے، نیلے اور سبز کاغذی ستارے دمک رہے تھے۔ ان ستاروں کو بچوں نے فضا میں "ہیپی برتھ ڈے رمّو" کے نعروں کے ساتھ بکھیر دیا تھا۔

کچھ دیر بعد بچے تھک گئے اور کرسیوں اور صوفوں پر چپ چپ بیٹھنے لگے۔ باہر متلاطم بحر شمال پر اڑنے والی ہوا، اسکاربرو کی ننھی سڑکوں اور گلیوں میں پاگلوں کی طرح چیخ رہی تھی۔ جل بچوں کو کہانیاں سنانے لگی۔ وہ نیچے قالین پر بیٹھی تھی۔ اور انگلیوں کے اشارے اور آنکھوں کی جنبش سے کہانی کی وضاحت کر رہی تھی۔ اسنو وائٹ کی کہانی، سنڈریلا کی کہانی، معصوم اور نیک لڑکیوں کی کہانیاں۔ جل

کے چہرے پر کبھی خوف آ جاتا، کبھی حیرت، کبھی مسرت۔ لیکن بچے اکتائے ہوئے جل کی جانب دیکھ رہے تھے۔ انھیں اپنے والدین کا انتظار تھا۔

مہمان بچے آخرکار اپنے والدین کے ساتھ باری باری رخصت ہو گئے اور رَتّو کھلونوں کو سمیٹ کر اپنے کمرے میں جا کر بستر پر لیٹ گیا۔ اس کے کمرے سے اب جل کی آواز آنے لگی۔ وہ رَتّو کو کہانی سنا رہی تھی جو بغیر کہانی سنے نہیں سوتا تھا۔

ستیش نے جوتا اتارا اور صوفے پر دراز ہو گیا۔ تھکان سے چور اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ دفتر سے اُسے نصف دن کی چھٹی ملی تھی۔ اس دوران میں سوشل ورکر کی حیثیت سے اُسے ہسپتال، نرسنگ ہوم اور ان مریضوں کے پاس جانا پڑا جن کی رہائش کا انتظام محکمۂ سماجی تحفظ کی مدد سے اس نے کیا تھا۔ یہ مریض نہ صرف اسکاربرو بلکہ دیگر شہروں میں بھی تھے جو بحرِ شمال کے ساحل پر اسکاربرو سے کچھ فاصلے پر تھے۔ گنجان سڑکوں پر ڈرائیو کرنا، پارکنگ کے لئے مناسب جگہ تلاش کرنا، مریضوں اور نرسوں سے گفتگو، رَتّو کے لئے نئی قمیص خریدنا، پارٹی کے لئے بیکری سے کیک لانا، یہ سب خاصے تھکا دینے والے کام تھے۔ اور آخر میں ہوا وہی جس کا ڈر تھا۔ رَتّو نے اپنی ماں کو یاد کیا اور ریموٹ کنٹرول سے اپنی کھلونا موٹر کو ستیش کے زخموں سے پوری طاقت سے ٹکرا دیا۔ ستیش اس ٹکر سے خاموش کراہ رہا تھا۔

تین مہینے پہلے ستیش کی بیوی سوسن اچانک گھر سے فرار ہو گئی۔ اس دن جب ستیش اپنے گھر میں داخل ہوا تو کمروں میں بے ترتیب بستر، فرش پر بکھرے اخبار، قالین پر شوربے کے دھبے اور دیواروں پر رَتّو کے کھینچے ہوئے پنسل کے نشانات حسبِ معمول اسے خوش آمدید کہہ رہے تھے۔ اس ٹوٹی پھوٹی دنیا میں اس کی سوسن رہتی تھی۔ ہر وقت خاموش اور چپ چاپ، ایک سائے کی طرح۔ اور یہیں ان کا مرگی زدہ بیٹا رَتّو رہتا تھا۔ چہرے پر مندمل زخموں کے نشانات اور دواؤں کے نشہ سے بجھا بجھا۔

سوسن نے اپنے فرار کی اطلاع ایک پرشکن کاغذ کے ذریعہ دی تھی جس پر لکھا تھا۔

"——— میں پنجرے میں فنا نہیں ہونا چاہتی"

اس تحریر نے ستیش کی نیم شکستہ دنیا کو منہدم کر دیا تھا اور وہ گھنٹوں بے بسی سے رو تا رہا تھا۔

ستیش نے اپنے بازو سے اپنا چہرہ ڈھک لیا۔ اُسے سوسن کی الوداعی تحریر کے الفاظ یاد آنے لگے "تو میرا گھر ایک پنجرہ تھا۔ چونکہ رَتّو کو مرگی کی وجہ سے شب و روز ماں کی توجہ کی ضرورت تھی؟ اگر جل ایک معمولی اجرت پر رَتّو کی دیکھ بھال کی ذمہ داری نہ لیتی تو کیا گذرجاتی رَتّو پر، تم نے نہیں سوچا...... آج بیٹے کی سالگرہ تھی۔ اسے مبارکباد کا کارڈ بھی نہیں بھیجا تم نے؟" ستیش اپنی بیوی کی بابت سوچتا رہا، تڑپتا رہا اور آنسو پیتا رہا۔

جل کمرے میں آ گئی اور برش سے قالین کو صاف کرنے لگی جہاں کیک اور بسکٹ کے ٹکڑے بکھرے تھے۔ تھوڑی دیر بعد لاؤنج میں سب کچھ درست ہو گیا۔ گول میز وسط میں تھی جس پر سفید گلدان میں گلاب کے سرخ پھول دمک رہے تھے۔ کرسیاں، صوفے، کیسٹس اور ریکارڈس سب اپنی جگہ پر قرینے سے سجے تھے۔ اگر چھت سے رنگین غبارے اور کاغذ کی لڑیاں لٹک نہ رہی ہوتیں تو یقین کرنا مشکل ہوتا کہ اس کمرے میں کچھ دیر پہلے پارٹی برپا ہوئی تھی۔ لیکن ستیش اسی طرح آنکھیں بند کئے اور چہرے کو بازو سے چھپائے لیٹا رہا۔

جل فرش کو صاف کرنے کے بعد کچن میں چلی گئی جہاں سے جلد ہی پانی گرنے کی آواز آنے لگی۔ وہ جھوٹے برتنوں کو دھو رہی تھی حالانکہ یہ کام بھی اُس کے فرائض میں نہیں تھا۔ اُس نے صرف رَتّو کی دیکھ بھال کی ذمہ داری لی تھی۔ جل بقول خود ایک ناکامیاب انسان تھی

جسے نہ ماں کی محبت ملی اور نہ ہی سوتیلے باپ کی۔ مِیری اس کی واحد دوست تھی لیکن اُس نے اچانک شادی کر لی اور کسی دوسرے شہر میں جا کر رہنے لگی۔ اور جس فرم میں جِل ٹائپسٹ تھی اس فرم کا دیوالہ نکل گیا۔ بائیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے یہ سارے حادثات ہو جائیں تو پھر زندگی میں کیا رکھا رہ جاتا ہے، شکست کے شدید احساس کے سوا؟ ایسی ناکارہ، بیکار، بے مقصد زندگی کا خاتمہ ہی نیک کام تھا، لیکن بُرا ہو ڈاکٹروں کا جنھوں نے جِل کے پیٹ کو پانی سے اس طرح کھنگالا کہ اسپرین کی ساری گولیاں نکال دیں جبھی تو وہ بچ گئی۔ خودکشی بھی ناکام ثابت ہوئی لیکن جب دوبارہ زندگی ملی اور جب ستیش اپنے کام کی نوعیت کے تحت مزاج پرسی کے لئے اس کے پاس بار بار آنے لگا تو جِل کو احساس ہوا کہ زندگی ایک عطیہ ہے جو صرف ایک بار ملتی ہے اور دنیا میں ستیش جیسے خیر خواہ بھی ہوتے ہیں جو جینے کا ہنر سکھاتے ہیں ـــــ زندہ رہنے کی ترغیب دیتے ہیں اور پھولوں کی خوشبوئیں باغوں میں پھرتے ہوئے سنسان سڑکوں پر دوڑتے ہوئے، سومنگ پول میں تیرتے ہوئے، افسردگی اور شکستگی کے قاتل زہر سے نجات مل سکتی ہے۔

جِل ستیش کی ممنون تھی۔ وہ ایک پُرخلوص اور باوفا دوست تھا۔ "دوست اور اب عاشق ـــــ"، اچانک جِل نے خود سے کہا۔ اس کے چہرے پر گرمی نہیں تھی، حیا کی سرخی بھی نہیں تھی، بلکہ بے بسی تھی۔ اُسے ستیش کا خیال آیا جو منہ ڈھانپے صوفے پر پڑا تھا۔ "اُس کی بیوی موجود ہوتی تو شاید دونوں ساتھ بیٹھ کر پارٹی پر تبصرہ کرتے۔ رَمّو کے مستقبل کی سوچتے۔ ممکن ہے رَمّو اتنی جلدی سوتا بھی نہیں اور ماں باپ کے درمیان بیٹھا تحفوں سے کھیلتا رہتا۔" جِل نے سوچا اور اپنے نم ہاتھوں کو کاغذی تولیے سے خشک کرنے لگی۔ ریڈ ییٹر پر ستیش کی دو قمیصیں خشک ہو رہی تھیں۔ جِل نے انھیں اٹھا کر احتیاط سے تہہ کیا اور انھیں گرم خانہ پر گرم بوائلر کے اوپر دیگر کپڑوں کے درمیان رکھ دیا۔ پھر اپنے پرس سے رسیدیں اور ریزگاریاں نکال کر لاؤنج میں آگئی۔ پارٹی کے لئے کچھ سامان اُس نے بھی ستیش کے پیسوں سے خریدا تھا اور ستیش کو حساب دینا چاہتی تھی۔

ستیش نے اپنا بازو آنکھوں پر سے ہٹایا۔ جِل قریب کھڑی تھی۔ دراز قد، لکیر دار قمیص میں تنے ہوئے اعضاء اور جینز میں کسی ٹانگیں۔ وہ تھکان کے باوجود مسکرانے کی کوشش کر رہی تھی۔ "انھیں گن لو۔"

"جِل مجھے گننے کی ضرورت نہیں ـــ" ستیش نے تشکرانہ اپنا ہاتھ جِل کے ہاتھ پر رکھ دیا جس میں رسیدیں اور ریزگاریاں تھیں۔

جِل نے اپنا ہاتھ نرمی سے کھینچ لیا اور بقایا رقم اور رسیدوں کو میز پر رکھنے کے بعد خود ایک صوفے پر بیٹھ کر جوتے پہننے لگی۔ "کیا میں... بیتھوون کی پانچویں سمفنی کا کیسٹ لے جا سکتی ہوں؟ سننے کے بعد واپس لے آؤں گی۔" وہ قرینے سے رکھے ہوئے کیسٹس اور ریکارڈس کی جانب دیکھ رہی تھی۔ جِل کو پتہ تھا کہ ستیش اپنے ریکارڈ یا کیسٹ کسی کو دینا پسند نہیں کرتا۔

"لے جاؤ ـــ لیکن کسی اور کو نہ دے دینا۔"

"کسے دے سکتی ہوں۔ مِیری کو یہ سمفنی بہت پسند تھی۔ اسی کے ساتھ میں نے ایک بار اسے ریسائیٹل میں سنا تھا۔ اب تو مِیری ساتھ نہیں رہتی اور نہ ہی میں جانتی ہوں کہ اس شہر میں وہ کہاں مقیم ہے؟"

جِل کا سر جھکا تھا اور وہ ٹشو پیپر سے اپنے جوتوں کو صاف کر رہی تھی۔ ستیش رنج کے باعث جِل کے غمگین چہرے کو نہیں دیکھ سکا اور نہ ہی اُس کے غمناک لہجے کو محسوس کر سکا۔ بیوی کا فرار، رَمّو کا لاعلاج مرض اور تاریک مستقبل، پھر اُس کا اپنی ماں کو یاد کرنا ـــــ یہ سب کچھ اذیتیں تھیں جنھیں ستیش کو تنہا برداشت کرنا تھا۔ یقیناً جِل رَمّو کا بہت اچھی طرح خیال کرتی تھی لیکن کیا اُسے رَمّو سے ایک حقیقی ماں جیسا پیار تھا؟ ستیش سوچنے لگا۔

"تمہارے پاس تو بیٹلس کے بھی ریکارڈس ہیں" جل کیسٹس اور ریکارڈس کی قطاروں کے پاس کھڑی مسکرا رہی تھی۔
"مجھے اور سوسن کو بیٹلس کے گانے کبھی بہت پسند تھے۔ اس وقت ہماری شادی نہیں ہوئی تھی۔ سوسن تو اکثر اپنی بڑی بہن کو چڑانے کی خاطر بیٹلس کے گانے بجا کر زور زور سے چیخنا شروع کر دیتی اور پیر پٹخنے لگتی، بالکل اسی طرح جیسے کہ اس کی بڑی بہن اپنی سہیلیوں کے ساتھ ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء میں بیٹلس کے کونسرٹ میں کرتی تھیں۔

ستیش اٹھ کر بیٹھ گیا۔ سوسن شادی سے پہلے بلا کی ہنسوڑ اور چنچل تھی۔ ستیش کو لسٹر یونیورسٹی ہوسٹل کا وہ کمرہ یاد آ رہا تھا جہاں سوسن رہتی تھی اور جس سے ملنے اس کی بہن ایک دفعہ آئی تو سوسن نے بیٹلس کے گانے کو بجا کر خوب ہنگامہ کیا۔ ستیش کو بیوی یاد تو آئی لیکن وہ کسک نہیں محسوس ہوئی جو اسے کبھی پریشان کر دیتی تھی اور نہ ہی یہ خواہش ہوئی کہ اس وقت سوسن قریب ہوتی۔

وہ پوپ سنگرس کی اہمیت پر غور کر رہا تھا۔ اس کے سانولے چہرے پر گھنی ابروؤں کے درمیان گہری شکن تھی۔ "اکثر سوچتا ہوں لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ بیٹلس کے گانوں میں کیا جادو تھا؟"

وہ اپنے وقت اور اپنی نسل کی آوازتھے، وہ اپنے کانوں میں جو کہ رہے تھے ان کی ہم عمر لڑکیاں اپنے محبوب سے وہی سننا چاہتی تھیں۔ جل نے ستیش کو جواب دیا اور بیتھوون کی پاسچورل سمفنی تلاش کرنے لگی۔ کیسٹ اسے مل گیا۔ اس پر بیتھوون کی تصویر تھی۔ غیر معمولی طور پر سنجیدہ اور بردبار چہرہ۔ بڑے سے سر پر الجھے ہوئے بال۔ جل تصویر کو غور سے دیکھ رہی تھی۔ ماضی کی ایک مسرت نے روشنی کی ایک کرن جل پر پھینکی۔ اس کے چہرے پر ایک کرن جھلمل کرنے لگی۔ آنکھوں میں یکدم اجالا ہو گیا۔ وہ بولنے لگی "میری اس سمفنی کو خداؤں کا نغمہ کہتی تھی۔ ہیں جب اس کے ساتھ اس سمفنی کے ریسائیٹل کو اسپا ہال میں سننے کے بعد باہر نکلی تو سامنے بحر شمال کی سبز موجیں تھیں۔ میں نے کہا، چپ رہو، ہم نکلے پاسچورل سمفنی سن کر اور سامنے سمندر رہے۔ میری کچھ نہ بولی۔ وہ سکتے میں تھی۔ مجھے اپنی ٹیکسی میں بٹھایا اور خاموشی سے موٹر چلاتی ہوئی اسکاربرو کے باہر نکل گئی اور ڈیلز میں جا کر گاڑی کھڑی کر دی۔ جون کا مہینہ تھا۔ دن کا آخری سفر تھا۔ اجالا ایسا کہ سب کچھ صاف نظر آ رہا تھا۔ سرسبز پہاڑیاں سبز وادی اور وادی میں بل کھاتی ہوئی ننھی ندی جس کی دونوں جانب بیلز کے شاہانہ درخت اپنے دمکتے ہوئے جامنی پتوں میں ملبوس سرو کے سبز درختوں کے ساتھ جھوم رہے تھے۔ اور سڑک کے دونوں جانب فاکس گلو اور ہاتھورن کے گلابی، نیلے، سرخ پھول۔ ہمیں ایسا محسوس ہوا کہ مرغزار میں بیتھوون کی پاسچورل سمفنی پھوٹ پڑی اور ہماری روح میں سما گئی —— سوری۔ میں بھی کیا بکنے لگ گئی؟" جل کے چہرے پر جھینپی ہوئی مسکراہٹ تھی۔

"میری؟ —— ٹیکسی ڈرائیور؟ سمفنی؟" —— ستیش اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ وہ میری سے ناواقف تھا۔

"عورتیں موٹر چلا سکتی ہیں تو ٹیکسی چلانے میں کیا حرج ہے؟ اور فن سے محظوظ ہونے کا حق سب کو ہے۔"

"کیوں نہیں۔ لیکن میری؟"

"وہ ایک دوست تھی —— جو چند یادیں دے گئی جن کا نام خوشی ہے۔"

ستیش نے اثبات میں سر ہلایا اور رتو کے کمرے میں چلا گیا۔ دھیمی روشنی میں رتو بے خبر سو رہا تھا —— تھک کر، خوشی کے ہیجان سے پریشان ہو کر۔ اس کے بستر پر ایک جانب وہ سارے تحفے بکھرے تھے جو اسے پانی میں ملے تھے۔ اور اس کے ہاتھ کی ڈھیلی گرفت میں وہ موٹر تھی جو ریموٹ کنٹرول سے بھاگتی تھی۔ رتو نے کس طرح لپک کر ماں کو یاد کیا تھا، ستیش کو یاد آ گیا۔ وہ لاؤنج میں واپس آ کر دوبارہ صوفے پر بیٹھ گیا اور دونوں ہاتھوں پر سر تھام لیا۔ زندگی کی پچیسویں منزل پر ایک بار پھر وہ تنہا ہو گیا تھا۔ جل محبوبہ تھی یا دوست؟ ہر اشارے کے باوجود جل نے اب تک اس کی رفیق زندگی بننے کا وعدہ نہیں کیا تھا۔

جل اُس کے پاس آکر کھڑی ہوگئی۔ وہ ستیش کی کشمکش کو سمجھتی تھی لیکن جل کے چہرے پر نہ حزن تھا نہ ملال۔ اس کی نگاہیں ستیش پر مرکوز تھیں۔ اس کا ترشا ہوا سانولا چہرہ بھی سامنے تھا، لیکن جل کے جسم میں وہ آنچ نہیں جلی جسے محبت کہتے ہیں۔ اس کی انگلیاں ستیش کے بالوں میں سرکنے کے لئے بے اختیار نہیں ہوئیں۔ جل کچھ دیر خاموش رہی۔ پھر بولی "رتو سو رہا ہے۔ گھر میں سب کچھ اپنی جگہ پر ہے ——— کوئی اور کام ——— ؟"

جل کی جانب ستیش نے پُر درد نگاہوں سے دیکھا، اُس کی خاموش آنکھیں کہہ رہی تھیں "نہ جاؤ ——— جل نہ جاؤ ——— مجھے منجدھار میں تو نہ چھوڑو"

لیکن جل بظاہر بے تعلق، سامنے دیوار پر ٹنگی تصویر کو دیکھ رہی تھی "کیا تمہیں سوسن سے اب بھی محبت ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"نہیں ———"، یہ کہتے ہوئے ستیش نے جل کی ٹھنڈی ہتھیلیوں پر اپنا جلتا ہوا چہرہ رکھ دیا۔

لیکن جل اسی طرح کھڑی رہی، کچھ مضطرب سی، کچھ بے بس سی۔ وہ اظہار ہمدردی کرنا چاہتی تھی۔ دلاسا دینا چاہتی تھی۔ ستیش اچھا انسان تھا۔ اپنی بربادی کے باوجود دوسروں کی زندگی کو آباد کرنے کا ہنر جانتا تھا۔ لیکن ——— قبل اس کے کہ وہ کچھ بولتی، ستیش نے اُٹھ کر بیتابانہ جل کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ جل کے ملبوس سے لیونڈر کی خوشبو اُڑ کر ستیش کی ناک میں سما گئی۔ آغوش کی کشش سے جل سسکی لیکن ستیش نے نہیں سُنا۔ وہ اس کا ہاتھ پکڑے خوابگاہ میں آ گیا۔

لیکن وہی ہوا جو اکثر راتوں کی طرح ہوتا آیا تھا۔ جل بھاگتی ٹرین میں سو گئی، اور ٹرین کے شور، تیز ہوا کی سنسناہٹ، مسلے ہوئے پھولوں کی نم خوشبو سے بے خبر ہو گئی۔ سفر میں ستیش تنہا رہا تھا۔ ایسے سفر میں بھلا کوئی لذت ہوتی ہے۔ وہ تو جل کے بازوؤں کو اپنے جسم کے گرد جکڑتے محسوس کرنا چاہتا تھا۔ جل کی انگلیوں کو اپنے سر کے بالوں میں نرمی سے، محبت سے سرکتے محسوس کرنا چاہتا تھا اور سننا چاہتا تھا سرگوشیوں میں، میٹھے لہجے میں ——— "غم نہ کرو، پریشان نہ ہو، میری بانہوں میں سو جاؤ۔ آرام سے، بے خبر"

قبل اس کے کہ ستیش کچھ کہتا، جل بستر سے نکل گئی اور اندھیرے میں اُس کے جسم پر اُس کے لباس کے سرکنے کی آواز آنے لگی۔ ستیش ناطمانیت کی وجہ سے بے چین تھا۔ اس کا دل چاہا کہ چیخ کر کہے "نکل جاؤ، دفان ہو جاؤ یہاں سے۔" لیکن وہ ضبط کر گیا۔

"اچھا خدا حافظ"، جل نے نرمی سے کہا اور جھک کر ستیش کی پیشانی کا بوسہ لے لیا۔

"لیکن جل ایسی جلدی کیا ہے۔ ابھی تو نو بھی نہیں بجے ہوں گے"

"جانا تو مجھے ہے ہی ——— اس قربت سے مجھ میں کچھ فرق نہیں پڑتا ——— میں وہی ہوں ———"، جل کا لہجہ ناشگفتہ تھا۔

"کیا مطلب؟"، ستیش بستر سے اُٹھنے لگا۔

جل کمرے سے نکل گئی جیسے اسے کسی وجہ سے جلدی تھی دروازے کے کھلنے اور بند ہونے کی آواز آئی۔ جل باہر آ گئی تھی۔ تند ہوائیں، برف اب بھی گر رہی تھی۔ جل کے گرد برف کے گالے سسکیاں لیتے اُڑ رہے تھے۔ اور سڑک پر زرد برقی روشنی بجلی کے کھمبے کے پاس سہمی کانپ رہی تھی۔ جل کے دل میں ستیش کے خلاف غصہ نہیں تھا۔ رنج بھی نہیں تھا وہ اگر چاہتی تو ستیش اُسے اپنی موٹر پر بٹھا کر فلیٹ تک پہنچا سکتا تھا لیکن جل تنہائی چاہتی تھی ستیش سے دوری چاہتی تھی۔ اُس کی قربت سے اُسے کچھ بھی نہیں ملا تھا۔ لیکن جل کس طرح ستیش کو کہتی۔ اُسے رنجیدہ کرنا اُس کے بس میں نہیں تھا۔ وہ اُس کی ممنون تھی۔ اور پھر ——— پھر ——— کہنا اتنا آسان تو نہیں۔ دل کے ہنگاموں کا اظہار گر سہل ہوتا تو پھر آئے دن شادیاں

کیوں ختم ہوتیں؟ دوستیاں کیوں ٹوٹتیں؟ جل سوچتی رہی۔

جل کا کمرہ اٹیک میں چوتھی منزل پر تھا۔ یخ بستہ کمرے میں پہنچ کر جل ٹھنڈ سے کانپ گئی۔ اس نے روشنی جلائی اور گیس کو روشن کیا۔ پھر کمرے میں پڑی واحد کرسی پر بیٹھ گئی۔ کچھ دیر بعد برف کی کرچیاں اُس کے سر کے بالوں اور ڈفل سے پگھل کر قطرہ قطرہ بوسیدہ قالین پر گرنے لگیں۔ جب ذرا جان میں جان آئی تو میز پر سے جل نے اخبار اٹھایا اور ملازمت کے خانوں پر نگاہ دوڑانے لگی۔ جگہ جگہ سرخ نشان تھے۔ اخبار تیش نے بھیجا تھا اور سرخ نشانات بھی اُسی نے لگائے تھے۔ یہ اشتہارات عارضی ملازمت کے تھے۔ اس سارے ہفتے میں جل صبح کے وقت مختلف کام کرتی رہی تھی۔ کبھی سینما ہال میں ٹکٹ چیکر تو کسی دن سپر مارکیٹ میں سیلز گرل یا ہوٹل میں برتن دھونا۔ اس طرح پیسے مل رہے تھے۔ وقت گذر رہا تھا اور ہر نئی ملازمت کے ساتھ نیا تجربہ ہو رہا تھا۔

جل مشکور نگاہوں سے اخبار اور خالی ملازمتوں کی فہرست کو دیکھتی رہی۔ پھر ایک اداس مسکراہٹ کے ساتھ اخبار کو دوبارہ میز پر رکھ دیا۔ اُس نے کیسٹ پلیئر میں بیتھوون کی سمفنی کا کیسٹ لگایا اور اس کی موسیقی سننے لگی۔ چند لمحوں بعد اس کی نگاہ میز پر رکھی تصویر پر گئی جس میں وہ اور میری بے تحاشا ہنس رہی تھیں۔ جل نے آنکھیں بند کر لیں۔ اس کے چہرے کی اداسی بڑھ گئی۔ جب اُس نے دوبارہ آنکھیں کھولیں تو وہاں وحشت تھی۔ ڈراونا ارادہ تھا۔ جل کے دانت بھنچے تھے اور اس کی سانس کی رفتار تیز تھی۔ جل اُٹھی اور وارڈروب کھول کر وہ شیشی نکالی جس میں ایسپرین کی گولیاں تھیں۔ جونہی جل نے انھیں کھانے کا ارادہ کیا سامنے دیوار پر وہ پوسٹر نظر آیا جس میں ایک ننھی لڑکی معصومیت سے مسکرا رہی تھی اور ایک خوبرو خوش لباس عورت جل کو تک رہی تھی۔ دونوں تصویروں میں زندگی کی حرارت تھی۔ مسرت کا اعلان تھا۔

"نہیں ــــ دوبارہ نہیں ــــ یہ کیا ہو گیا ہے مجھے؟ میں پھر پاگل ہو گئی؟" یہ کہتے ہوئے جل نے کمرے کی کھڑکی کھولی اور ایسپرین کی گولیوں سے بھری شیشی باہر پھینک دی۔ گیس اور روشنی بجھائی۔ کیسٹ پلیئر کو بند کیا اور بغیر کپڑے اتارے برف جیسے خنک بستر میں گھس گئی۔

"نہیں ــــ ناممکن ــــ پھر نہیں ــــ میں بھی انسان ہوں ــــ مجھے بھی زندہ رہنے کا حق ہے ــــ" جل کی مٹھیاں کسی تھیں۔ وہ بار بار ان الفاظ کو دہرا رہی تھی، کروٹیں بدل رہی تھی اور ساتھ ہی سونے کی کوشش کر رہی تھی۔

صبح جلد ہی جل کی آنکھ کھل گئی۔ گو جسم میں تھکن تھی اور سر بھاری تھا پھر بھی کسی خیال کے تحت وہ چھلانگ لگا کر بستر سے باہر نکل آئی۔ ٹریک سوٹ چڑھایا، پل اوور اور اونی دستانے پہنے اور اس عمارت سے نکل گئی جہاں اس کا کمرہ تھا۔ سنسان فٹ پاتھ پر اور سڑک پر برف کا نازک شیشہ چمک رہا تھا۔ بجلی کی روشنی میں درختوں کی سبک شاخوں سے منجمد برف کی سنہری بالیاں لٹک رہی تھیں۔

جل نے آہستہ آہستہ دوڑنا شروع کر دیا۔ اس کے قدموں کے نیچے برف چھناکے سے ٹوٹ کر بکھرنے لگی اور گھروں کے ننھے باغوں میں سرما کی چنبیلی کے پیلے پھول چونک کر اُسے دیکھنے لگے۔ جل بھاگتی ہوئی میرین ڈرائیو پر آ گئی۔ سامنے بلند پہاڑی پر صدیوں پرانا نیم شکستہ قلعہ اندھیرے سے ابھر رہا تھا اور بحر شمال کی نمگیں موجیں، لرزاں اور بے قرار پتھریلے ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔ جل دوڑتی رہی۔ سردی کی وجہ سے اُس کی آنکھوں اور ناک سے پانی بہہ رہا تھا اور اُس کی گرم سانس دھوئیں کی طرح اس کے چہرے کے گرد اڑ رہی تھی۔ ایک گرم برقی لہر اُس کے بازوؤں، سینے اور رانوں میں دوڑنے لگی۔ ایک انوکھا نشاط تھا جس کے باعث وہ کھلی جا رہی تھی۔ تیش کی وارفتگی، میری کی یاد، کل کی فکر سب کچھ اس مسرت میں گم ہو گیا۔ "زندگی ــــ زندگی ــــ اب میں تجھے

اپنے سے جدا نہیں کروں گی۔" جل بولنے لگی اور بھاگتی گئی۔ وہ لائٹ ہاؤس کے قریب پہنچ گئی جہاں پاس ہی ساحل پر ماہی گیروں کی کشتیاں اور بار برداری کے چھوٹے جہاز آہنی ستونوں سے بندھے ہلکورے لے رہے تھے۔ اور دُور افق پر سیاہ بادلوں میں صبح کی افشاں بکھری تھی۔

جل اُس پگڈنڈی پر مڑ گئی جو پہاڑی کے ساتھ اندرون شہر جاتی تھی۔ جب وہ اُس سڑک پر پہنچی جہاں اس کا کمرہ تھا تو وہ تھک چکی تھی۔ پسینہ اُس کے جسم پر بہہ آیا تھا اور وہ ہانپ رہی تھی۔ وہ کمر پر ہاتھ رکھ کر آہستہ آہستہ چلنے لگی۔ جب وہ اپنی منزل کے قریب پہنچی تو اچانک ایک موٹر اُس کے پاس پہنچ کر رُک گئی۔ "میری!" جل چیخی۔ اُس کا بس چلتا تو وہ کھڑکی کے ذریعے چھلانگ لگا کر ٹیکسی میں داخل ہو جاتی ہے۔

"میں نے سوچا صبح سویرے تجھے قتل کر دوں۔ تو جوگنگ کب سے کرنے لگی؟" میری کا نوکیلا چہرہ بشاش تھا اور اُس کی نیلی آنکھیں مسکرا رہی تھیں۔ اُس نے کھڑکی کا شیشہ نیچے کر دیا تھا۔

"میری مت پوچھ، دوبارہ زندگی ملی۔ لیکن احمق تو نے کبھی خط بھی نہیں لکھا اور نہ کبھی فون کیا۔ کیوں؟ کہاں تھی تو؟ بتا!"

"یارک میں۔ تجھ سے صرف چالیس میل دور۔"

"پھر بھی ملنے نہیں آئی؟"

کیوں آتی۔ تو جو میری شادی میں شریک نہیں ہوئی تھی۔" میری نے مصنوعی غصے سے جل کو ڈانٹا

جل ہنس پڑی۔ "آ میرے کمرے میں چل۔"

"اس وقت نہیں جل۔ آج پہلی بار ٹیکسی نکالی ہے۔"

"اور تیرا خاوند؟"

"خاوند! شادی! ہے تو ٹھیک ——— نہیں ہے تو بھی درست ——— ہم ایسے کھونٹوں میں نہیں بندھ سکتی ——— دوپہر کو سوئمنگ پول میں ملنا۔ پھر ساتھ کھائیں گے ——— پئیں گے اور قتل کریں گے۔ "ٹاٹا۔" میری نے ہاتھ لہرا کر الوداع کہا۔ اُس کی اُنگلیوں میں طلائی انگوٹھیاں دمک رہی تھیں۔

جل چند لمحوں کے لئے سرخ ٹیکسی کو تکتی رہی۔ اکا دُکا راہ گیر اور موٹریں پاس سے گذر گئیں لیکن اُسے خبر بھی نہ ہوئی۔ پھر وہ عمارت میں بھاگتی ہوئی داخل ہوئی اور سیڑھیاں پھلانگتی ہوئی اپنے کمرے میں آکر بستر پر گر گئی۔ "ناقابلِ یقین! ——— او خدا، ناقابلِ یقین! ———" جل تکیے پر مٹھیاں مار رہی تھی اور ہنستی جا رہی تھی۔

کچھ دیر بعد جل نے پبلک بوتھ سے ستیش کو فون کیا اور بتایا کہ آج شام کو وہ نہیں آسکتی۔ ستیش سکتے میں آ گیا اور کہنے لگا کہ وہ اور انتظام اچانک نہیں کر سکتا۔ جل اُس کے لہجے سے اُس کی پریشانی سمجھ گئی۔ "ستیش پیارے! بس آج کی شام کسی طرح کوئی انتظام کر لو ——— پلیز ——— کیا؟ ——— تمہیں اپنے دفتر میں بیماری کا بہانہ بنا کر گھر میں رُکنا پڑے گا؟ ——— خیر ——— دوپہر میں سوئمنگ پول آ جانا ——— کچھ سوچوں گی۔" جل نے بجھی ہوئی آواز میں کہا اور ریسیور رکھ دیا۔

جل اور میری نے اپنے ستواں بازوؤں کو ہوا میں بلند کیا اور پول کے پانی میں کود پڑیں۔ بیتاب گرم موجیں دونوں کے گرم جسم سے لپٹ گئیں اور پانی دونوں کو آغوش میں لے کر مچلنے لگا۔ اس وصل میں نشہ تھا۔ سرور کا بانکپن تھا۔ میری اور جل بے اختیار ہنس پڑیں۔ سوئمنگ پول کے دیگر تیراکوں نے چونک کر انھیں دیکھا۔ زندگی کا ایسا پُرجوش اظہار یقیناً باعثِ حیرت تھا۔ سبھوں سے بے نیاز ہو کر جل اور میری تیرنے لگیں۔ کبھی کبھی وہ ایک دوسرے سے سرگوشیاں کرتیں اور مسکرا دیتیں۔ پانی کی دھیمی سی گرمی اور متحرک

جسم کی فرحت میں لطف تھا، کیف تھا۔ وقت نے ان گنت منزلیں طے کرلیں، پتہ بھی نہیں چلا باہر برفباری ہوتی رہی۔ ہوا لندمنڈ درختوں کو جھلکتی رہی۔ جل اور میری کو موسم کی خرابی کا احساس بھی نہیں ہوا۔ منوّر سوئمنگ پول میں، سطح آب پر ایک دوسرے کی قربت میں دائمی خوشی تھی، وقت کے رک جانے کی آرزو تھی۔

اچانک جل کو ستیش نظر آیا جو باہر قدآدم شیشے سے چپکا سوئمنگ پول کے اندر جھانک رہا تھا۔ اس کا سر برف سے ڈھکا تھا۔ جل کو ستیش ایک ضعیف، مجبور انسان لگا جو اجاڑ سردی میں کسی عمارت کے گرم کمرے میں جھانک کر گرمی محسوس کرنے کی سعی کرتا ہے۔ جل سمجھ گئی کہ ستیش کو اس کی تلاش ہے۔ جل نے میری کو ٹھوکا دیا اور ستیش کی جانب ہاتھ ہلایا شیشے پر ہلکی دھند جمی تھی اس لئے ستیش کی مسکراہٹ جل نہ دیکھ سکی۔

جل اور میری پول سے نکل آئیں۔ کچھ دیر بعد نیون کی روشنی میں ان کے سر کے بالوں میں پانی کے قطرے دمک رہے تھے۔ دونوں کے ہاتھوں میں کاغذی گلاس تھے جن میں کوک جھم جھم کر رہا تھا۔ دونوں کوک کی چسکیاں لے رہی تھیں ستیش بھی آگیا۔

"یہ میری ہے۔" جل نے تعارف کرایا۔

ستیش نے ہاتھ بڑھا دیا۔

"اُف کس قدر خنک ہاتھ ہے" میری شوخی سے بولی لیکن اُس نے اپنا ہاتھ ستیش کی ڈھیلی گرفت سے کھینچا نہیں۔

"جل میں تمہاری خوشی میں مخل ہونے پر معذرت خواہ ہوں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہزار کوشش کے بعد بھی آج شام کے لئے رِتو کی دیکھ بھال کرنے والا نہیں مل سکا" ستیش کے لہجے میں عاجزی تھی، طلب تھی۔ انکار سننے کے خوف سے اس کے جسم میں کوئی شے خنک ہوگئی۔ وہ ایک دو بار کھانسا۔ اس کے نم بال چہرے پر بکھرے تھے۔ اوور کوٹ کے بٹن کھلے تھے اور جوتوں پر برف اور کیچڑ تھی۔

جل نے میری کی جانب دیکھا۔ جل کی آنکھوں میں خاموش سوال تھا۔

"چلی جاؤ" میری نے خوش دلی سے اجازت دے دی۔ اُس نے اپنے گلابی سوئٹر کے بٹن بند کیا اور اپنے سر کو کچھ اس طرح جنبش دی کہ اس کے لمبے سنہرے بالوں سے پانی کے قطرے ہواہیں بکھر گئے۔ لیکن جل کسی سوچ میں غرق اپنی کھڑی ناک کو انگوٹھے سے آہستہ آہستہ سہلا رہی تھی۔

"اگر میں اپنے ساتھ میری کو لے آؤں تو تمہیں اعتراض تو نہیں ہوگا ستیش؟"

"قطعی نہیں جل۔ تم دونوں وہاں ہائی ٹی بھی لے سکتی ہو۔ گھر میں کو آساں موجود ہیں"

"اوہ کو آساں بختہ فرنچ روٹیاں جو منہ میں گھل جاتی ہیں —— جل بڑی قاتل ہے تمہارے کو آساں کی آج خیر نہیں ——" میری بولی اور ساتھ ہی سُو سُو کی آواز نکالی۔

جل ہنس دی اور اپنے پتلے لبوں پر سے کوک کے ارغواں قطروں کو چاٹنے لگی۔ ستیش نے اطمینان کا سانس لیا۔ اچانک اُسے محسوس ہوا کہ اُس کا ماتھا جل رہا ہے۔ "مجھے بخار آرہا ہے" ستیش نے گھبرا کر سوچا۔ دونوں عورتوں کو الوداع کہنے کے بعد وہ سوئمنگ پول کے باہر نکل گیا۔ جب پارک میں وہ اپنی موٹر کی ونڈ اسکرین پر سے برف ہٹانے لگا تو اس کے ہاتھ بخار کی وجہ سے کانپ رہے تھے۔

شام کے وقت ستیش کو پتہ بھی نہیں چلا کہ کس وقت جل اور میری رِتو کو لے کر آئیں۔ ستیش کے سرہانے تپائی پر چائے رکھی تھی لیکن اسے یہ بھی علم نہیں تھا کہ کب جل آئی اور چائے رکھ کر چلی گئی۔ وہ اپنی تاریک خوابگاہ میں بخار اور سر کے درد سے تقریباً بیہوش سو تا رہا تھا۔ نہ جانے خواب تھا یا سونے اور جاگنے کے درمیان کا وقفہ۔ ستیش کو جل اور میری کے بولنے اور ہنسنے کی آواز آئی۔

"جل۔ گلدان میں سرخ گلاب۔ وہ بھی سردیوں میں؟ ہائے —— محبت کی یہ پچ! کس کے لئے؟ کیا تو ستیش کو دل ——؟"

"پاگل۔ کیا سردیوں میں گرین ہاؤس میں گلاب نہیں کھلتے؟ کل رِتو کی سالگرہ تھی۔ اس کی کلاس کے بچوں نے یہ گلدستہ اس کے لئے بھیجا تھا۔

"جل۔ میں نے ایک فلیٹ لے لیا ہے ــــ کیا تو آئے گی ساتھ رہنے؟"

"کیوں نہیں۔ جو تو ہے وہ دوسرا نہیں ہو سکتا ــــ میری کوشش کے باوجود بھی۔"

"سچ جل؟ قاتل جل! بس تو مجھے قتل کر سکتی ہے۔"

جل اور میری کی بیباک ہنسی کی آواز آئی۔

"واپس چلیں جل؟"

"میں دو گھنٹے کام کی اجرت لیتی ہوں اور ستیش اب تک سو رہا ہے اس لئے ابھی میرا جانا مناسب نہیں۔"

"پھر کیا کریں جل؟"

"آ قتل کریں اور کوّا ساں کھائیں۔"

"نہیں رہنے دے کوّا ساں ــــ"

ستیش کی کچھ سمجھ میں آیا اور کچھ نہیں بھی۔ گہری نیند سو لینے سے اس کا بخار اتر گیا تھا لیکن اس کی زبان خشک تھی۔ اس نے چائے حلق میں انڈیلی جسم میں تراوٹ آگئی۔ جل کو رخصت کرنے کے لئے وہ اٹھا اور خوابگاہ کا نیم وا دروازہ کھولا۔

سامنے لاؤنج میں، صوفے پر جل اور میری تقریباً ہم آغوش تھیں اور گلاب کے سرخ پھولوں سے ایک دوسرے کی آنکھوں، رخسار، لبوں اور گردن کو سہلا رہی تھیں۔

میری کی نگاہ ستیش پر پڑی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ "جل میں چلتی ہوں" میری بولی اور خجالت سے ہنسی۔ اس نے اپنا پرس اٹھایا، گھبرائی ہوئی آواز میں خدا حافظ کہا اور تیزی سے گھر کے باہر نکل گئی۔

جل نے بھی ستیش کو دیکھ لیا تھا۔ وہ نادم سر جھکائے صوفے پر بیٹھی رہی۔ اس کی نگاہیں فرش پر جمی تھیں اور پسینے سے پیشانی نم تھی۔

ستیش کے وجود میں زلزلہ آگیا تھا۔ دیواریں ہل رہی تھیں۔ گنبد تڑخ رہے تھے۔ پھر اچانک خاموشی چھا گئی۔ اس کے جسم میں اس چائے کی گرمی تھی جسے جل نے بنا کر اس کے سرہانے میز پر رکھ دیا تھا۔ گھر میں میز، کرسیاں، کپڑے سب اپنی جگہ پر تھے۔ سب پر جل کی خیر خواہی کی مہر تھی۔ راتو جس کمرے میں سو رہا تھا وہاں سے اس کے خراٹے کی آواز آ رہی تھی۔ ستیش کو جل کی وہ مشکور نگاہیں یاد آئیں جب اس نے جل کو پہلی بار ملازمت کا اشتہار دیا تھا۔ اس کی خوشی یاد آئی جب اسے پہلی تنخواہ ملی تھی اور وہ ستیش کو ریستوراں میں لے جا کر کھانا کھلانا چاہتی تھی۔ ستیش نے اپنی زندگی کی آنچ سے جل کو جینے کی حرارت دی تھی، اور جل نے ستیش کے گھر کو سکون و عافیت سے گرم کر دیا تھا۔ دونوں، بغیر کہے، بغیر اعلان، ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑے، منجدھار سے نکل آئے تھے۔ دونوں نے زندگی کا ایک روشن باب لکھ دیا تھا۔ صرف ستیش کو جل سے وہ نہیں ملا جس کی اسے طلب تھی ــــ لیکن ــــ لیکن ــــ سوال ستیش کے ذہن میں لہرایا۔ لیکن جلد ہی اسے جواب مل گیا۔ اپنی سنگین غلطی کے احساس سے اس کا سر جھک گیا۔ وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا جل کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ اب بھی سر جھکائے صوفے پر بیٹھی تھی۔ اس کی گود میں پڑے ہاتھ کی ڈھیلی گرفت میں سرخ گلاب تھا جسے مسلنے کی وہ ناکام کوشش کر رہی تھی۔

"شاید ــــ اب تمہیں میرا آنا پسند نہ ہو۔" جل کی دھیمی آواز آئی۔

ستیش نے جل کے شانے پر نرمی سے ہاتھ رکھ دیا ــــ "جل ــــ تم ضرور آؤ گی ــــ ہر روز ــــ پلیز ــــ تمہیں اپنا لینے کا مجھے کوئی حق نہیں تھا ــــ سوری ــــ معاف کر دو۔"

گھنٹی

نیلوفر اقبال

"بیڈ پین یہ ساتھ ہی ٹیبل پر رکھا ہے۔ آپ کے لیے جھکنا مشکل ہوگا۔ استعمال کرکے پھر ٹیبل پر ہی رکھ دیا کریں۔ جمعدار سے بات ہوگئی ہے وہ دن میں تین دفعہ آکر صاف کر دیا کرے گا۔ بس تھوڑے دنوں کی بات ہے۔ پھر تو آپ خود جانے لگیں گے باتھ روم۔"

رشید نے جاتے جاتے رک کر کمرے کا ایک بار پھر جائزہ لیا۔ پہلے یہ کمرہ اس کے بیٹے عامر کے قبضے میں تھا۔ اب اسے نیچے شفٹ کر دیا گیا تھا۔ یہ درمیانے سائز کا کمرہ تھا۔ اس میں پینٹ ہوئے کم از کم تین سال ہو چکے تھے۔ کئی جگہ سے پلستر کے بڑے بڑے ٹکڑے اکھڑ کر گر چکے تھے، اور پہلے والے پینٹ کا ہلکا سبز رنگ جھلک رہا تھا۔ کمرے کی ایک دیوار میں بڑی سی کھڑکی تھی۔ یہ کھڑکی باہر کی طرف کو کھلتی تھی۔ اس کی وجہ سے کمرے میں ذرا رونق تھی ورنہ دیواروں کی خراب حالت طبیعت پر افسردگی طاری کر دیتی۔ اس کھڑکی میں سے آسمان کا ایک ٹکڑا اور بوگن ویلا کی بیل کی کچھ شاخیں نظر آتی تھیں۔ یہ کمرہ نیچے والے کمرے کی نسبت بظاہر زیادہ ہوادار اور روشن تھا۔ رشید نے اسے اپنی نگرانی میں سیٹ کروایا تھا — پرویز نے "دانتا" اور اپنی جگہ پر تھی۔ بیڈ کے دونوں طرف سائیڈ ٹیبل تھے۔ دائیں ہاتھ والے سائیڈ ٹیبل پر پندرہ سولہ کے قریب دواؤں کی شیشیاں اور مختلف رنگ کے کیپسولوں کے پتے تھے۔ پانی کا گلاس طشتری سے ڈھکا رکھا تھا۔ طشتری کے اوپر روئی کا بڑا سا پھاہا تھا۔ انجکشن کے سرنج دراز کے اندر تھے۔ کمپاؤنڈر سے بات ہو چکی تھی کہ وہ دونوں وقت آکر انجکشن لگا دیا کرے گا۔ ٹانک کی شیشی میں سے ایک باریک سی دھار شیشی کے ساتھ سے ہوتی میز پر ایک چپچپا سا نشان بنا رہی تھی۔ رشید پلٹا اور تھوڑی سی روئی لے کر اس چپچپے نشان کو پونچھنے لگا۔ لیکن بجائے صاف ہونے کے روئی کے ذرات اور اس سے چپکنے لگے۔ اس نے روئی نیچے رکھی ہوئی بالٹی میں پھینک دی۔

"کچھ اور تو نہیں چاہیے ابا جان — کوئی بھی ضرورت ہو تو آواز دے دیجیے گا۔ محمودہ اور بچے آجایا کریں گے — یہ دوسرے ٹیبل پر سیب رکھے ہیں کھاتے رہیے گا۔ آپ کے دل کے لیے اچھے ہیں — اور یہ رسالہ بھی میں آپ کے لیے لے آیا تھا۔ آپ کا پسندیدہ ڈائجسٹ۔" وہ خوشدلی سے بولا۔

"اب کہاں پڑھا جاتا ہے بیٹا — تھک جاتا ہوں — بہو اور بچوں سے کہنا آس پاس ہی رہیں۔ میں اونچی آواز میں نہیں پکار سکتا۔" باپ نے بہت نحیف آواز میں نیم سرگوشی کے سے انداز میں کہا۔

"آپ بالکل بے فکر رہیں ابا جان۔ سب کو آپ کا خیال ہے۔ تھوڑے دنوں کی تو بات ہے۔ نگہت اور سیما کو آج کل چھٹیاں ہیں وہ آپ کو پوچھتی رہیں گی — سیمی!..... نگہت!" اس نے زور سے آواز دی۔

گیارہ اور پندرہ برس کی عمر کی دو لڑکیاں دھپا دھپ سیڑھیاں چڑھتی دوڑتی ہوئی آئیں۔

"اپنے دادا ابا کو تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد پوچھتی رہنا..... اچھا ابا جان میں چلتا ہوں۔" رشید خدا حافظ کہتا ہوا دفتر جانے کے لیے نکل گیا

دادا نے ہاتھ اٹھا کر چھوٹی لڑکی کو پاس آنے کا اشارہ کیا۔ "بیٹے یہیں آجاؤ نا۔ میرے کمرے میں۔"

"میں پڑھ رہی ہوں۔ امتحان ہونے والا ہے۔"

"یہیں بیٹھ کے پڑھ لو ...... میرے پاس۔"

"اونچی بولیں نا۔ آپ کی بات ہی سمجھ میں نہیں آرہی۔"

"نہیں بول سکتا ہوں نا ......" دادا کی آنکھوں میں کرب لہرا گیا۔

"کوئی کام تو نہیں دادا ابا؟" بڑی لڑکی نگہت بولی۔ اس کے ہاتھ میں کتاب تھی اور وہ تھوڑے تھوڑے وقفے سے کتاب کے صفحات پر نظر دوڑا رہی تھی۔

"...... یہ پردہ ہٹا دو۔ کھڑکی کھول دو ذرا سی ...... گھٹن ہو رہی ہے۔"

لڑکی کتاب ہاتھ میں لئے لئے پردہ ہٹانے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن ریلنگ بری طرح پھنس رہی تھی۔ اس نے جھنجلا کر زور سے جھٹکا دیا "شررررر" کی آواز کے ساتھ پردہ چلا اور آدھا ریلنگ سے باہر نکل کر لٹک گیا۔ ٹن ٹن ن ن کے ساتھ کنڈے نکل کر فرش پر گر گئے۔

"لعنت ......" لڑکی نے منہ ہی منہ میں کہا۔ اور کتاب پلنگ پر رکھ کر کھڑکی کے ساتھ زور آزمائی کرنے لگی۔ کھڑکی کے شیشوں والے تختے کافی عرصے سے نہ کھولے جانے کی وجہ سے جم کر رہ گئے تھے۔

"تم ذرا آکر زور لگاؤ نا سیما۔" لیکن سیما کب کی کمرے سے نکل چکی تھی۔

"رہنے دو بیٹا۔ ہلکا سا پنکھا چلا دو۔"

نگہت نے پنکھے کا سوئچ آن کیا اور کتاب پر نظریں جمائے جمائے کمرے سے نکل گئی۔ دادا سیڑھیوں پر اس کی چپلوں کی آواز مدھم ہوتے سنتا رہا۔

پانچ منٹ تک وہ بالکل ساکت لیٹا کمرے میں ادھر ادھر نظریں گھماتا رہا۔ وہ اسی روز صبح ہسپتال سے گھر آیا تھا۔ یہ اس کے بیٹے کا فیصلہ تھا کہ نیچے والے پرانے کمرے کے بجائے اس اوپر والے بیڈ روم میں شفٹ کر دیا جائے۔ یہ کمرہ اس کے لیے نیا تھا۔ اس کے بیٹے کا کہنا تھا کہ اسے اس حالت میں رات رات بھر کے لیے نچلی منزل پر اکیلا نہیں چھوڑا جا سکتا تھا۔ رشید کا کمرہ برابر میں ہی تھا۔ اس لیے یہاں بہتر طور پر خیال رکھا جا سکتا تھا۔ پہلے وہ نیچے ٹی۔ وی لاؤنج کے ساتھ والے کمرے میں تھا۔ اس کمرے میں بڑی رونق تھی۔ سر شام ہی ٹی۔ وی لاؤنج آباد ہو جاتا تھا۔ بچوں کے غل غپاڑے کی آوازیں بھی آتی رہتی تھیں۔ کوئی ملنے والا بھی آتا تو ٹی۔ وی والے کمرے میں بیٹھتا وہ اپنی شام کی چائے وہیں پیتا تھا۔ اور اکثر سب کے ساتھ بیٹھ کر پروگرام دیکھتا تھا۔ اس کا اپنا پلنگ بھی اس رخ سے رکھا تھا کہ اگر بیچ کا دروازہ کھلا ہو تو ٹی۔ وی سامنے نظر آتا تھا۔ اگر وہ کبھی تھکا ہوتا یا ٹی وی لاؤنج میں کوئی مہمان بیٹھا ہوتا تو وہ اپنے پلنگ پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے آرام سے اپنی پسند کے پروگرام دیکھ لیتا تھا۔ وہ دس سال سے اس کمرے میں تھا۔ اس کمرے کے سلیٹی پینٹ کئے ہوئے دروازے کی ایک ایک درز اور دیواروں کی ایک ایک دراڑ اور بعض جگہوں سے جھڑے ہوئے پلستر سے بنے ہوئے طرح طرح کے نقش و نگار۔ سب اس کے جانے پہچانے تھے۔ نیلے رنگ کے پردے جن پر سرخ گلابی پھول تھے۔ جو اب برسوں کے گرد و غبار سے سلیٹی ہو چکے تھے، ان کے درمیانی حصے میں بنے ہوئے گہرے سلیٹی اور مٹیالے داغ جہاں وہ اکثر باتھ روم سے آتے جاتے بہو کی آنکھ بچا کر ہاتھ پونچھ لیتا تھا۔ وہ سب اس کے جانے پہچانے تھے۔ اور اس کا گاؤ تکیہ۔ گاؤ تکیہ کہاں تھا۔ وہ لوگ گاؤ تکیہ اوپر لانا کیوں بھول گئے۔ اور اس کا لیمپ جو کسی کالے سیلنڈر کی شکل کا تھا اور اس کے اوپر کا شیڈ جو اب میلا ہو چکا تھا۔ لیمپ کہاں تھا۔ اس نے کمرے میں نگاہیں دوڑائیں۔ لیکن وہ کہتے ہیں کہ تھوڑے

دنوں کی بات ہے۔ اتنے تھوڑے دنوں کے لیے ہر چیز اوپر شفٹ کر دینا کون سی عقلمندی ہے۔ پھر اس سے پڑھا بھی کہاں جا رہا تھا ــــ لیکن یہ بستر ــ یہ بستر اسے تکلیف دے رہا تھا۔ اس کا اپنا پرانا پلنگ تو اس کے مزاج کے مطابق کب کا ڈھل چکا تھا۔ سپرنگوں کے گڑھے اس کے جسم کے حساب سے آرام دہ ہو چکے تھے ــ اب یہ نیا بستر اسے سخت لگ رہا تھا۔ تکیہ بھی کوئی دوسرا تھا۔ اس کی گردن اکڑنے لگی تھی ــ اور یہ کمرہ اجنبی اجنبی اور سرد سا تھا۔ شاید پنکھا تیز چل رہا تھا۔ اسے سردی لگنے لگی۔

"نگہت ...... بیما ...... بیٹے" اس کی پھٹی پھٹی سرگوشی بمشکل دروازے تک پہنچ سکی۔

اس نے اپنی ٹانگیں سیکڑنے کی کوشش کی لیکن وہ انہیں ہلا نہیں سکا۔ ٹانگوں کے جوڑ سخت ہو چکے تھے۔ اکٹھا کرنے کی کوشش میں اس قدر درد ہوا کہ اس نے ٹانگوں کو جوں کا توں رہنے دیا۔ پھر ہاتھوں سے پلنگ کے کناروں سے نیچے لٹکتی ہوئی چادر کو پکڑ کر ٹانگوں کو ڈھانپنے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن چادر ناکافی تھی۔ اسے سردی سے تکلیف محسوس ہونے لگی۔ صرف تین روز پہلے اس کے پھیپھڑوں کی "بایوپسی" ہوئی تھی جس نے اسے نڈھال کر ڈالا تھا ــ اسے سیڑھیوں پر کسی کے چڑھنے کی آواز آئی۔ اس نے چادر چھوڑ دی۔ یہ اس کی بہو تھی۔

"کچھ چاہیے تو نہیں ابا جان ــ میں ذرا باورچی خانے میں لگی ہوئی تھی۔"

"ذرا پنکھا بند کر دینا بیٹا ــ کوئی چادر ڈال دو میرے پیروں پر۔"

"او ہو۔ کس نے چلا دیا پنکھا۔ بخار تھا آپ کو" بہو بڑبڑاتی ہوئی پنکھے کی طرف بڑھی۔ سوئچ آف کر کے وہ دھیرے سے بولی ــ "میں پوچھنے آئی تھی ــ کیا بنا دوں آپ کے لیے۔"

"کچھ بھی دے دو۔ دل گھٹ رہا ہے۔"

"بس تھوڑی دیر لگے گی ــ جا کر کھچڑی چڑھاؤں گی ــ آپ جب تک سیب کھائیں۔" بہو واپس سیڑھیاں اتر گئی۔

کمزوری اور بھوک سے اس کا دل گھٹ رہا تھا۔ اس نے بمشکل گردن گھما کر بائیں طرف کی ٹیبل پر رکھی سیب کی پلیٹ کی طرف دیکھا۔ بہت بڑے بڑے اور خوبصورت سیب تھے۔ ان کی سنہری رنگت میں کہیں کہیں سرخی کی لہریں تھیں۔ اس کا بیٹا بڑی چاہت سے اس کے لیے بڑے مہنگے اور اعلیٰ نسل کے سیب لایا تھا۔ اس نے بازو لمبا کر کے سیب کی پلیٹ کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ الٹے ہاتھ سے پلیٹ اٹھانے کی کوشش کی تو وہ ٹیڑھی ہو گئی۔ ایک بڑا سا سیب لڑھک کر پلنگ کے نیچے چلا گیا۔ ساتھ ہی ٹن کی آواز کے ساتھ کوئی چیز نیچے گر گئی۔ چھری! ــ اس نے ایک سیب ہاتھ میں تھام لیا۔ اس کی جادو بھری مہک نے اس کا دماغ حلق تک معطر کر دیا۔ اس نے کھانے کیلئے منہ کھولا ــ لیکن دانت! ــ دانت کہاں تھے۔ چھری بھی گر پڑی تھی۔ چھوٹی چھوٹی قاشیں تو وہ بغیر سامنے کے دانتوں کے چبا سکتا تھا۔ لیکن یہ تنی ہوئی جلد والا صحت مند سیب اس کے مسوڑھوں کے بس کا نہیں تھا ــ دانت ــ دانت کہاں تھے۔ شاید دراز میں رکھے گئے ہوں۔ اس نے دائیں ہاتھ والے دراز کو کھینچنے کی کوشش کی۔ لیکن ہاتھ ٹیڑھے ہو رہے تھے ــ دراز پھنسا ہوا تھا اس نے پورے زور سے ایک جھٹکا دیا تو دوا کی تین چار شیشیاں جو میز پر رکھی تھیں، وہیں گر گئیں۔ ایک تو لڑھکتی ہوئی کنارے تک آ گئی۔ اس نے بمشکل روکا۔ اس تگ و دو میں وہ تھک کر ہانپ گیا۔ اس نے اپنا سر تکیے پر گرا دیا اور سیب کے ٹھنڈے ٹھنڈے لمس کو اپنے ہاتھوں اور چہرے پر محسوس کرتے ہوئے دروازے پر نظریں جما دیں۔

"تم پریشان تو نہیں ہو؟" رشید نے پہلو میں لیٹی ہوئی بیوی کے رخسار کو انگلی سے چھوتے ہوئے کہا۔

"کس بات سے؟"

"یہی ابا جان کی بیماری ــ بیمار کو سنبھالنا آسان کام تو نہیں ہوتا۔"

"کیسی باتیں کر رہے ہیں۔"

"تھک جاتی ہو گی تم ـــ بس یہی بے چارے تو رہ گئے ہیں اب ـ پچھلے پانچ سالوں میں کتنے بزرگ گئے ـــ تمہارے اماں ابا، میری اماں ـ بس یہی رہ گئے اب ......"

"خدا انہیں سلامت رکھے ـ میرے لیے تو اپنے ابا کے برابر ہیں یہ ـــ تھک اس لیے جاتی ہوں کہ لڑکیاں تو امتحانوں کی تیاری کر رہی ہیں ـ عامر کا تو آپ کو پتہ ہی ہے ـــ مجھے بھی سارا دن گھر کے کام رہتے ہیں ـ پھر بھی تھوڑی تھوڑی دیر میں پوچھتی رہتی ہوں ـــ کیا کروں میں اکیلی ....."

"لڑکیوں سے کہو نا تھوڑی دیر کے لیے پاس بیٹھ جایا کریں ـ گھبرا جاتے ہوں گے اکیلے ـ نیچے پھر بھی رونق تھی ـ ٹی ـ وی تھا ـ کوئی ملنے والے آ جاتے تھے ـ لیکن کیا کیا جائے ـ رات بھر کے لیے اکیلے نیچے بھی تو نہیں چھوڑا جا سکتا ـــ خیر چھوڑو ـــ ادھر آؤ تم ....."

"نہیں ـــ بہت تھک گئی ہوں ـ پچاس دفعہ تو سیڑھیاں چڑھی ہوں گی ....."

"آؤ نا ـ تھکن اتر جائے گی ـ"

"نہیں بس معاف ہی رکھیں ..... سنیں ـــ شاید بُلا رہے ہیں ـــ"

ابا کے کمرے سے دھیمی دھیمی آواز آ رہی تھی جو اب کھانسی میں ڈھل گئی تھی ـ

رشید لپک کر اٹھا ـ الٹی سیدھی چپل پہن کر تیزی سے باپ کے کمرے کی طرف بڑھا ـ اس کے کمرے اور باپ کے کمرے کے درمیان میں ایک چھوٹا سا کوریڈور تھا ـ دروازہ کھلا تھا ـ "کیا بات ہے ابا جان ـــ بلایا آپ نے ؟"

"کب سے بلا رہا ہوں" ان کی آواز میں چڑچڑاہٹ تھی ـ

"کیا بات ہے ؟" رشید نے بجلی کا بٹن دباتے ہوئے کہا ـ

"بیڈ پین نہیں مل رہا اندھیرے میں ـ"

"یہ گدھا نیامت ادھر پیروں کی طرف رکھ گیا ـــ بیوقوف کہیں کا ـ" رشید نے چھوٹی میز باپ کے برابر میں کھسکا دی ـ اور بیڈ پین باپ کے ہاتھ میں دے دیا ـ

"اور تو کچھ نہیں چاہیے ـــ ؟ کل ادھر زیرو کا بلب لگا دوں گا ـــ ابھی غسل خانے کی بتی جلا دیتا ہوں ـ"

"کیا بجا ہے ؟"

"ساڑھے گیارہ ـ"

"ذرا پانی دے دو"

"نیند کی دوائی کھائی آپ نے ؟"

"کتنی کھاؤں نیند کی دوا ـــ پانی دو ـ"

رشید پانی کا گلاس ڈھونڈنے کے لیے کمرے میں ادھر ادھر نظر دوڑانے لگا ـ گلاس کہیں بھی نظر نہیں آیا ـ "کیا کرتے ہیں یہ لوگ پانی کا گلاس تک کمرے میں نہیں ہے ـ" وہ جھنجھلا کر بولا ـ

وہ اندھیرے میں بتیاں جلاتا نیچے باورچی خانے تک پہنچا ـ اسے گھر والوں کی لاپرواہی پر غصہ آ رہا تھا ـ پانی کا گلاس بھر کے وہ اوپر آیا ـ باپ کو سہارا دے کر اٹھایا ـ پانی پلا کر بتی بجھاتا ہوا وہ اپنے کمرے میں واپس آیا ـ اس کی بیوی کی متوازن سانسیں بتا رہی تھیں کہ وہ کب کی سو چکی ہے ـ

اگلے دن صبح ناشتے پر رشید بیوی سے کہنے لگا کہ ابا جان کو آواز دینے میں دشواری ہوتی ہے۔ اس مسئلے کا کوئی حل ہونا چاہیے۔ ان کی آواز کمزور ہو چکی ہے۔ دوسرے کمروں میں سنائی نہیں دیتی — کیوں نہ انہیں ایک گھنٹی لا کر دے دی جائے۔ جب بھی بلانا ہو گھنٹی بجا دیا کریں۔

اسی شام دفتر سے آتے ہوئے رشید ایک گھنٹی لے آیا۔ یہ ہاتھ سے ہلا کر بجائی جانے والی پیتل کی گھنٹی تھی۔ دکان پر دبا کر بجانے والی گھنٹیاں بھی تھیں۔ لیکن رشید کو خیال آیا کہ شاید دبانے میں ابا جان کو دقت ہو۔ یہ گھنٹی بہت سہل اور کارگر تھی۔ اس کی آواز بھی دوسری گھنٹیوں کی نسبت میٹھی تھی۔ رشید گھنٹی لے کر اپنے باپ کے کمرے میں گیا۔ اس نے گھنٹی کو برابر والی میز پر رکھتے ہوئے کہا "اب کسی کو بلانا ہو تو گھنٹی بجا دیا کیجیے۔" باپ کے چہرے پر عجیب سی کیفیات آ گئیں جنہیں رشید بھانپ نہیں سکا کیونکہ اس کی نظریں کھڑکی پر پھیلی ہوئی بوگن ویلا کی شاخوں پر تھیں۔

"بہت پھیل گئی یہ — کٹوا دینا چاہیے۔ ورنہ پوری کھڑکی کو بند کر دے گی۔"

"نہیں۔ نہیں۔ ایسے ہی رہنے دو۔ اچھی لگتی ہے ہریالی — کبھی چڑیاں بھی اس پر آ جاتی ہیں۔ رونق رہتی ہے ...."

"گھنٹی سے بہت سہولت ہو جائے گی آپ کو۔"

"بچوں سے کہو نا۔ ذرا آ جایا کریں"

"دراصل وہ سب امتحانوں میں لگے ہوئے ہیں۔ ان کی ماں کو — آپ کو پتہ ہی ہے۔ گھر کے کام ہی ختم نہیں ہوتے"

باپ کی آنکھوں میں اداسی لہرا گئی۔ رشید آدھے لٹکے ہوئے پردے کو دیکھ رہا تھا۔

"کوئی کام اس گھر میں سیدھا نہیں ہوتا — پردہ گرا ہے تو بس گرا ہی ہے۔" وہ بڑبڑاتا ہوا کمرے سے نکلنے لگا۔ پھر پلٹا۔ "آپ رسالہ پڑھ لیا کیجیے نا — وقت گزر جایا کرے گا"

"نہیں پڑھ سکتا ہوں — پانی آ جاتا ہے آنکھوں میں"

"اوہو — اچھا میں آپ کے ڈراپس لیتا آؤں گا۔ اب آپ آرام کریں"

"آرام ہی تو کر رہا ہوں ..... اور کیا کر رہا ہوں" باپ نے پھنسی پھنسی سرگوشی میں کہا۔

رشید کمرے سے باہر نکل آیا۔ باپ کے کمرے میں جا کر عجیب پژمردگی طبیعت پر چھا جاتی تھی۔ انجکشن کی سپرٹ اور بیڈپین سے اٹھنے والی مخصوص بو نے کمرے کی فضا کو مکدر کر دیا تھا — باہر زندگی تھی۔ تازہ ہوا تھی۔ رشید نے کمرے سے نکل کر کھل کر لمبا سانس لیا اور تیزی سے سیڑھیاں اترنے لگا۔ سب گھر والے ٹی۔ وی لاؤنج میں تھے۔ رات کا کھانا وہیں کھایا جاتا تھا۔ ان کی پسندیدہ سیریل کا وقت ہو رہا تھا۔ ابھی وہ سیڑھیوں کے نیچے ہی پہنچا تھا کہ گھنٹی کی آواز آئی۔ وہ الٹے قدموں واپس سیڑھیاں چڑھ گیا۔

"بیٹا ذرا سامنے والی بتی بند کر دو۔ آنکھوں میں لگتی ہے۔ سرہانے والی جلا دو۔"

رشید نے بتی بند کی اور دوسری جلا دی۔ پھر کمرے سے نکلنے لگا۔

"وہ کھڑکی بند کر دو — ٹھنڈک آ رہی ہے"

رشید نے کھڑکی بند کر دی۔ "اور کوئی کام ابا جان!"

"ذرا کروٹ دلا دو مجھے — تھک گیا سیدھے لیٹے لیٹے۔"

کروٹ دلا کر رشید آہستہ آہستہ سیڑھیاں اترنے لگا کہ شاید باپ پھر بلا...

آج محمودہ نے بڑے مزے کی ماش کی دال بنائی تھی۔ اس کے اوپر بھی سرخ ثابت مرچیں اور سبز دھنیا اسے خوب اشتہا انگیز بنا رہا تھا۔ ساتھ میں گرم گرم چپاتیاں تھیں۔ ٹی وی پر ڈرامہ شروع ہو چکا تھا۔ یہ ایک مزاحیہ سیریل تھی اور سب گھر والے اسے شوق سے دیکھتے تھے۔ وہ سب کھانا بھی کھا رہے تھے اور ہنس بھی رہے تھے۔ رشید نے ابھی تین چوتھائی چپاتی کھائی تھی کہ گھنٹی بجنے کی آواز آئی۔

"جاؤ سیما۔ دادا ابا بلا رہے ہیں۔"

"میں کھانا کھا رہی ہوں۔"

"کوئی بات نہیں۔ جاؤ دیکھو کیا بات ہے" وہ درشتی سے بولا۔

سیما نے جھٹکے سے روٹی پلیٹ میں ڈالی اور بسورتے ہوئے اٹھ کھڑی ہوئی۔

"بدتمیز ہوتی جا رہی ہے" رشید بولا

تھوڑی دیر میں سیما واپس آئی۔ اس کا منہ بنا ہوا تھا۔ "بیڈپین بھر گیا ہے۔ آج نیامت کا بچہ شام کو آیا ہی نہیں۔۔۔ میں کیا کروں۔"

"کمینہ ہے کم بخت ۔۔۔ تم ڈانٹتی کیوں نہیں ۔۔۔ کس بات کے پیسے لیتا ہے حرامی۔" وہ بیوی سے بولا۔

"آج اتوار ہے۔ وہ چھٹی کرتا ہے۔" وہ چپاتی پر نظریں گاڑے آہستہ سے بولی۔

"کیا ۔۔۔۔۔؟ تو کیا سارا دن بیڈپین ۔۔۔۔۔!"

"میں پھینک آتی ہوں۔" وہ روٹی پلیٹ میں رکھ کر اٹھتے ہوئے بولی۔

"نہیں ۔۔ بیٹھو تم ۔۔ میں جاتا ہوں۔" وہ جلدی جلدی بڑے بڑے لقمے بنا کر اپنی روٹی کو ختم کرنے لگا۔ ماش کی لذیذ دال اور گرم روٹی کا مزا اس کے منہ میں زائل ہو چکا تھا۔ کھانا ختم کر کے وہ تیزی سے اٹھا۔

جب وہ کمرے میں پہنچا تو باپ کی نگاہیں دروازے پر جمی تھیں۔ پیشاب کا برتن اوپر تک بھر چکا تھا۔ اس نے مشکل سے سنبھال کر اٹھایا۔ غسل خانے میں کموڈ میں الٹ رہا تھا کہ بو کا ایک تیز بھبھکا ناک سے ہوتا ہوا حلق میں گھس گیا۔ اس نے ناک کے گرد بازو کو لپیٹا اور برتن کو کھنگال کر واپس لے آیا۔

"بیٹا ۔۔۔۔ بستر خراب ہو گیا ہے۔"

"اوہو ۔ اچھا؟"

"کپڑے بھی ناپاک ہو گئے۔" باپ کی آواز میں شرمساری تھی۔

رشید چند لمحے سوچتا رہا۔ "میں محمودہ کو بلاتا ہوں۔"

بستر بدلا گیا۔ محمودہ نے الماری سے کپڑوں کا دھلا ہوا جوڑا نکال کر دیا۔ دونوں نے مل کر قمیض بدلی۔ شلوار پہناتے وقت محمودہ کمرے سے نکل گئی۔ رشید نے دیکھا اس کے باپ کی پنڈلیاں بالکل سوکھ گئی تھیں۔

"آپ ذرا چلا پھرا کریں نا۔ دیکھیں ٹانگیں سوکھنا شروع ہو گئی ہیں۔ اس طرح تو بالکل ختم ہو جائیں گی۔"

"کیسے چلوں بیٹا۔ میں تو ہل بھی نہیں سکتا ہوں۔ بہت درد ہوتا ہے ہر وقت۔"

"کوئی اور کام تو نہیں ابا جان؟"

"نہیں۔ جاؤ تم" باپ نے رشید کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں کرب اور محرومی گھلی ہوئی تھیں۔ لیکن رشید کمرے سے نکل

کر آدھی سیڑھیاں طے کر چکا تھا۔

ٹی۔ وی لاؤنج میں کھانا اختتام پر تھا۔ خبرنامہ شروع ہو رہا تھا۔ محمودہ ٹرے میں کھانے کے برتن سمیٹ رہی تھی اور بڑی بیٹی نگہت پلاسٹک کا دسترخوان تہہ کر رہی تھی۔ رشید آ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ اس کے اعصاب پر تھکاوٹ طاری ہو رہی تھی۔ باپ کی حالت نے اس کے دل کو افسردہ کر دیا تھا۔ باپ کی پنڈلیاں، سوکھی سوکھی، اس کی نظروں میں بار بار گھوم رہی تھیں۔ کیا وہ پھر چل سکیں گے؟ ٹانگوں کی حالت سے تو ایسا نہیں لگ رہا تھا۔۔۔۔ کیا ہو گا؟ پھر خبروں کی سرخیوں نے اس کی توجہ کھینچ لی۔

"گھنٹی بج رہی" نگہت کی آواز آئی۔

"جاؤ عامر دیکھ کر آؤ۔"

"کچھ زیادہ ہی گھنٹی بجانے لگے ہیں دادا ابا۔"

"بکو مت۔ دھیلے کا کام تم نہیں کرتے۔ جاؤ فوراً۔ دیکھ کر آؤ۔"

عامر چند لمحوں بعد ہی اوپر سے آ گیا۔ "ان کو کھانا نہیں دیا کسی نے"

"کھانا نہیں دیا ان کو؟" رشید باورچی خانے میں بیوی کے پیچھے پہنچا۔ "پہلے دینا چاہیے ان کو۔"

"میں کیا کروں۔ سات بجے لے کر گئی تھی کھچڑی۔ واپس کر دی۔ بولے کچھڑی نہیں کھائیں گے۔۔۔۔ اب ساگودانہ بنانے لگی ہوں۔"

"بہر حال جو بھی ہے ان کو جلدی دے دیا کرو۔ دوائیاں بھی تو انہوں نے کھانی ہوتی ہے۔ نیند کی دوا جلدی کھائیں تو سوئیں بھی۔"

"لگی تو رہتی ہوں ہر وقت۔" محمودہ کی آواز میں ناگواری تھی۔ جھنجھلاہٹ اس کے چہرے سے عیاں تھی۔

رشید آہستہ آہستہ سیڑھیاں چڑھتا اوپر چل دیا۔ ابا جان چھت پر نظریں گاڑے لیٹے تھے۔

"ابھی لا رہی ہے ابا جان۔ کچھ بنا رہی ہے آپ کے لیے۔"

"ذرا جلدی دے دیا کرے۔ پھر دوائی کھانی ہوتی ہے۔ دیر ہو جائے تو پھر سو نہیں پاتا ہوں ساری رات۔۔۔۔"

"وہ بھی کیا کرے بیچاری۔ صبح سے لگی رہتی ہے سارا دن۔"

"پریشان کر دیا میں نے سب کو۔۔۔۔"

"ایسا نہ کہیں ابا جان۔ ایسا نہ کہیں۔ کوئی پریشانی نہیں کسی کو۔ آپ نے بھی تو ساری زندگی احسان کیے ہیں ہم پر۔ اب آپ کا وقت آیا ہے تو۔۔۔۔"

محمودہ کے سیڑھیاں چڑھنے کی آواز آئی۔ اس کے ہاتھ میں پلیٹ کے اوپر بڑا سا پیالہ تھا۔ اس کے بال پریشان تھے اور آنکھیں تھکی تھکی لگ رہی تھیں۔ رشید نے دروازے میں سے اس کے ہاتھ سے برتن لے لیے۔ "میں کھلا دوں گا۔ تم اپنا کام ختم کرو۔"

باپ کے سرہانے کے پاس ایک چھوٹا سا تولیہ رکھا تھا۔ رشید نے اس کو ان کی ٹھوڑی کے نیچے لگا دیا۔ اور چمچ کے ساتھ ساگودانہ کھلانے لگا۔

"ابا جان، یاد ہے جب میں چھوٹا تھا۔ ضد کر کے صرف آپ کے ہاتھ سے کھاتا تھا۔"

"تم ساری ساری رات ماں کو جگاتے تھے۔" باپ نے پھنسی پھنسی آواز میں کہا۔ "وہ بے چاری رات میں کتنی دفعہ تمہارا پیشاب والا کپڑا بدلتی تھی۔ تم رو رو کر طوفان اٹھا دیتے تھے۔ میں تمہیں گود میں لیے ٹہلاتا رہتا تھا۔ جب تک نہ ٹہلاتے تم چپ نہیں کرتے تھے اور

وہ مسکرا رہے تھے۔

"اور میں زبردستی آپ کے گھٹنے پر چڑھ کر بیٹھ جایا کرتا تھا۔ مجھے آپ کے ہاتھ سے کھانے میں مزا آتا تھا۔ پتہ نہیں کیوں"

"بیٹے جو تھے میرے ...."

"اور آج آپ کہہ رہے تھے کہ آپ نے پریشان کر دیا" رشید نے شاکی سے لہجے میں کہا۔

"وہ بات اور ہوتی ہے بیٹا"

"اور بات کیوں ہوتی ہے؟"

"ہاں بیٹا۔ وہ دوسری بات ہوتی ہے — مجبور ہو گیا ہوں — اچھا نہیں لگتا یہ سب ....." ان کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔

"ایسا نہ سوچیں ابا جان۔ ٹھیک ہو جائیں گے آپ — تھوڑے دنوں کی تو بات ہے ....."

"کتنا خیال کرتے ہو — خدا خوش رکھے۔"

"بس آپ کی دعا ہونی چاہیے۔"

وہ آہستہ آہستہ چمچ بھر کے باپ کو کھلا رہا تھا۔ کبھی سا گودانہ منہ پر ادھر ادھر گر جاتا تو وہ چمچ سے سمیٹ کر واپس منہ میں ڈال دیتا۔ جیسے وہ اپنے بیٹے عامر کو کھلایا کرتا تھا۔ جب وہ دو سال کا تھا۔ اور جیسے ابا جان اس کو کھلاتے تھے جب وہ چھوٹا سا تھا۔

محمودہ کے سکول کے زمانے کی سہیلی رخسانہ اسے ملنے آئی ہوئی تھی۔ محمودہ اسے دیکھ کر کھل اٹھی۔ جلدی جلدی کام نپٹا کر اس نے بڑے اہتمام سے کباب تلے، چائے بنائی اور وہ دونوں ٹی۔ وی لاؤنج میں آ بیٹھیں۔

"زبردست کپڑا پہنا ہوا ہے۔ کہاں سے لیا"

"میرے گھر کے ساتھ جو مارکیٹ ہے۔ تم آؤ نا کسی دن۔ بڑے اچھے اچھے رنگ ہیں اس میں — مجھے چپلی کباب بھی سکھا جانا"

"میں کہاں نکل سکتی ہوں ....." اس کی آواز میں آزردگی تھی۔

"کیوں ایسی کیا مصیبت پڑ گئی — اچھی خاصی تو تم گھوما پھرا کرتی تھی"

"پھرا کرتی تھی — اب وہ دن گئے"

"ہوا کیا آخر"

"میرے سسر ..... بستر پر پڑے ہیں بیمار — میں ہی سنبھالتی ہوں"

محمودہ کی سہیلی خاموشی سے کچھ دیر اس کی شکل دیکھتی رہی۔ محمودہ کے چہرے کی پژمردگی اور تھکاوٹ اس نے آتے ہی بھانپ لی تھی۔ اس نے تنک کر کہا "اپنی بیٹیاں کہاں ہیں ان کی؟ دوسرے بیٹے بھی تو تھے۔ تم اکیلی کیوں پھنسی ہوئی ہو؟ تمہاری کیا ذمہ داری ہے ......؟"

"بیٹی ایک ہی ہے — وہ سعودیہ جا کر بس گئی ہے۔ بیٹا امریکہ جا کر بیٹھ گیا ہے — بس ہم ہی ہیں۔ خیر میں برا نہیں مانتی — بیٹا نہیں رکھے گا تو کون رکھے گا۔ بس تھک جاتی ہوں۔ پانچ منٹ بھی بیٹھنا نہیں ملتا۔ ادپر نیچے۔ ادپر نیچے۔ میری بیٹیوں نے تو صاف جواب دے دیا۔ بڑی لڑکی نے تو پرسوں رونا شروع کر دیا کہ دادا کی وجہ سے پڑھائی نہیں ہوتی"

"یہ تو اچھی مصیبت پڑ گئی تم کو —"

"کیا کیا جا سکتا ہے پھر — تھک جاتی ہوں۔ خیر چھوڑو چائے تو شروع کرو۔"

محمودہ نے اپنی سہیلی کی پلیٹ میں دو کباب اور ساتھ میں چٹنی ڈالی۔ پھر اپنی پیالی اٹھائی۔ ابھی گھونٹ بھرا بھی نہیں تھا کہ گھنٹی کی تیز آواز آئی۔

"یہ کیا؟"

"وہی" محمودہ پیالی رکھ کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ "تم بیٹھو میں ابھی دیکھ کر آتی ہوں۔"

اس کے سسر کچھ کھانے کو مانگ رہے تھے۔ ان کی یخنی گرم کرتے، توس سینکتے، ان کو دوا کھلاتے، ان کے ہاتھ دھلاتے محمودہ کو آدھ گھنٹہ لگ گیا۔ وہ واپس آئی تو اس کی سہیلی جانے کے لیے تیار کھڑی تھی۔

"تم تو زیادہ ہی مصروف ہو۔ اب کسی دن وقت نکال کر آنا تم خود۔" رخسانہ چلی گئی۔

شروع شروع میں سب کا خیال تھا کہ چند دنوں میں ابا جان پیروں پر کھڑے ہو جائیں گے۔ مگر اب کھڑا ہونا تو درکنار ان کا بیٹھنا بھی محال ہوا جا رہا تھا۔ محمودہ پیچھے گاؤ تکیہ لگا کر ٹیک لگوا دیتی۔ بمشکل اپنے ہاتھ سے کھا سکتے تھے۔ اور یہ سلسلہ طویل ہوا جا رہا تھا۔ طویل تر۔

شام کو رشید کے آنے پر محمودہ شکر کا سانس لیتی۔ لیکن وہ بھی سارے دن کی تھکن کے بعد کچھ دیر آرام کرنا چاہتا تھا۔ وہ آنے کے ساتھ پانچ دس منٹ کے لیے باپ کے پاس جاتا اور بندھے سوال پوچھتا۔ "دوا کھائی؟"۔ "ٹیکہ لگوا لیا تھا؟"۔ "درد کو کچھ آرام ہوا؟"۔ چند باتیں کر کے وہ نکل بھاگتا۔ اب باپ نے بھی باتیں بہت کم کر دی تھیں۔ اکثر کمرے میں آنے والوں کو اب بوڑھے باپ کی نگاہیں خشمگیں سی لگتی تھی اور مختصر سے جواب بھی طنز لیے ہوئے ہوتے۔

رشید پوچھتا "دوا کھائی تھی ابا جان؟"

"ہاں" وہ سرد مہری سے کہتے اور آنکھیں بند کر لیتے۔ "نیامت آیا تھا بے چارہ کھلا گیا۔"

"کچھ آرام ہے؟"

"کہاں آرام ہے۔ بہت درد رہا۔ نیامت نے مالش کی تو ذرا آرام ملا۔ میں نے دس روپے دے دیے اس کو۔ اور اب کون ہے میرا۔"

رشید کے دل کو بہت چوٹ لگتی۔ رات بھر میں کم از کم دو تین بار وہ گھنٹی کی آواز پر اٹھ کر آتا تھا۔ اور اس کی بیوی بے چاری سارا دن لگی رہتی تھی۔ پھر بھی ابا جان..... بیماری نے انہیں چڑچڑا بنا دیا تھا۔ اور اب ان کی سمجھ بوجھ پر بھی اثر پڑتا جا رہا تھا۔ وہ دوسروں کی مشکل سمجھ ہی نہیں رہے تھے......

ڈاکٹر سے پوچھا گیا۔ انہوں نے بہت اطمینان سے کندھے اچکا کر کہا "اولڈ ایج" پھر تھوڑی دیر کے بعد کہا۔ "ویسے کیس اپریشن کا ہے۔ لیکن ان کی عمر کے پیش نظر میں اپریشن کا مشورہ نہیں دوں گا۔"

"پھر؟"

"بس دوائیاں دیتے رہیں۔ انجکشنز کا کورس کریں۔ خوراک کا خیال رکھیں۔"

گھنٹی!!!

گھنٹی کی آواز مصیبت کی علامت بن گئی۔ اب جونہی گھنٹی کی آواز آتی ہر ایک کا پہلا رد عمل ناگواری کا ہوتا۔ ہر کوئی دوسرے کی طرف

دیکھنے لگتا۔ ہر کوئی خود کو معروف ظاہر کرتا تاکہ وہ نہ جائے، دوسرا جائے۔ بچے بالکل لاتعلقی ظاہر کرتے۔ ماں ان پر برس پڑتی۔ رشید پہلے خوشی خوشی گھر آتا تھا۔ اب اس پر پژمردگی طاری ہوتی۔ آنے کے ساتھ ہی وہ پہلے باپ کے کمرے میں جاتا تھا۔ لیکن اب باپ کے اندر عجیب سی تبدیلی آتی جا رہی تھی۔ اب ان کا رویہ ایسا ہو گیا تھا کہ رشید جتنی دیر وہاں گزارتا اس پر احساسِ جرم سا طاری رہتا۔ جیسے بوڑھے باپ کی تمام تکلیفوں کے ذمہ دار وہ خود یا اس کے گھر والے ہوں...... جیسے ان سب سے کوئی جرم سرزد ہو گیا ہو۔ جیسے یہ سب ان کی وجہ سے ہو...... درد و کرب کی شدت نے بوڑھے کی آنکھوں میں عجیب سی چمک بھر دی تھی۔ بعض دفعہ ادھ کھلی آنکھوں میں سے سوائے اس چمک کے کچھ بھی نظر نہیں آتا تھا۔ رشید کو اب باپ کی آنکھوں کی طرف دیکھنے سے گھبراہٹ ہونے لگی تھی۔

رشید کے باپ نے محسوس کر لیا تھا کہ جب تک وہ گھنٹی بجائے کوئی اس کے کمرے میں آنا گوارا نہیں کرتا تھا۔ اسے ان لوگوں کی بے حسی پر غصہ آنے لگا تھا۔ وہ محبت جو اس کے دل میں قدرتی طور پر ان سب کے لیے تھی آہستہ آہستہ شکوے کا روپ اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس کی زندگی کتاب کی صورت اس کے سامنے دھری تھی اور کتاب کا آخری باب اس کی نظروں کے سامنے کھلا تھا۔ وہ خود تھا، اس کی بیماری تھی اور ایک خالی کمرہ تھا جس کی فضا میں آیوڈین اور پیشاب کی بو تھی جس سے مانوس ہوتے ہوتے اس کے نتھنے بے حس ہو چکے تھے۔ اس کمرے میں کوئی آنا پسند نہیں کرتا تھا۔ اس کمرے میں وہ اکیلا تھا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کئی سال کتابوں نے اس کا ساتھ دیا تھا وہ سارا وقت کچھ نہ کچھ پڑھتا رہتا تھا۔ وہ اعلیٰ ادبی ذوق رکھتا تھا لیکن پچھلے دو ایک برسوں سے وہ بہت ہی ہلکا پھلکا مواد پڑھنے لگا تھا جس سے ذہن پر بوجھ نہیں پڑتا تھا۔ بس دل بہل جاتا تھا اور وقت کے گزرنے کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ وہ عموماً سٹال سے مختلف قسم کے ڈائجسٹ لے آتا اور رات گئے تک پڑھتا تھا۔ پھر شام کا وقت زیادہ تر ٹیلیویژن کے سامنے گزر جاتا تھا۔ اب وہ پڑھ نہیں سکتا تھا اس کے اعصاب اس قابل نہیں رہے تھے۔ پھر ٹی۔ وی نچلی منزل پر تھا۔ اور پہلے رضی بھی تو تھا......

رضی تو کہاں چلا گیا؟

رضی جسے اس کی بیوی طنزیہ لہجے میں "عزیز دوست" کہتی تھی۔ "آپ کے عزیز دوست صاحب آئے ہیں" وہ تیکھے لہجے میں کہتی۔ وہ اور رضی کالج میں اردو ڈیپارٹمنٹ سے منسلک تھے اور یہ اتفاق ہی تھا کہ ان کے گھر بھی ایک علاقے میں تھے۔ روزانہ شام اکٹھا گزرتی تھی۔ صبح کی سیر بھی اکٹھے ہو جاتی تھی۔ رضی بلاناغہ شام کو آتا تھا۔ "رضی صاحب آئے ہیں" ملازم کہتا اور چائے بنانے چلا جاتا۔ کبھی شام کی چائے وہ رضی کے گھر پیتا تھا۔ اس شام بھی ملازم نے کہا تھا۔ "رضی صاحب آئے ہیں"۔ چائے پی کر وہ دونوں ٹہلنے نکل گئے تھے۔ آج کل ان دونوں کا محبوب موضوع ٹیوشن سنٹر تھا۔ ان کا ٹیوشن سنٹر کھولنے کا ارادہ تھا۔ آج بھی وہ یہی باتیں کر رہے تھے کہ اس کے لیے کس کا گھر زیادہ مناسب رہے گا۔ رضی کا گھر کچھ چھوٹا تھا۔ باتیں کرتے کرتے وہ اپنے پسندیدہ بک سٹال تک پہنچ گئے تھے وہاں سے اسی مہینے کا ڈائجسٹ خرید لیا۔ رضی ادبی کتابوں کا شوق رکھتا تھا لیکن ڈائجسٹ بھی کبھی کبھار پڑھنے کے لیے مانگ کر لے جاتا تھا۔ پھر گلی کا وہ موڑ آ گیا تھا جہاں سے ان کے رستے الگ ہوتے تھے۔ رضی اپنے گھر چلا گیا تھا۔

پھر رضی کبھی نہیں آیا۔

رضی ہوتا تو بیماری کٹنے کا پتا بھی نہیں چلتا۔ اس کو کام ہی کیا تھا۔ سارا دن ادھر ہی بیٹھا رہتا۔ کم از کم ایک آدمی تو تھا جسے بلانے کے لیے گھنٹی نہیں بجانی پڑتی۔ اب تو بغیر گھنٹی کے یا تو کمرے کی کھڑکی میں کوئی چڑیا آتی تھی یا کوئی بھڑ۔

ایک ایک کر کے اس کی نظروں کے سامنے اپنے ان بچوں کے چہرے گھومنے لگے جو پاس نہیں تھے۔ اسے اب ان کی ضرورت تھی۔ لیکن وہ دور تھے اور اپنے اپنے طور پر اس کی طرف سے مطمئن تھے کہ ان کا باپ تنہا نہیں تھا۔ اس کی بیٹی کئی سالوں سے سعودی عرب میں خوش و خرم تھی۔ اس کا خاوند خوب کما رہا تھا۔ اس نے کسی آنے والے کے ہاتھ "مساجر" بھیجا تھا۔ "مساج کرنے سے آپ

کی ٹانگوں کو آرام ملے گا" اس نے لکھا تھا۔ "امید ہے آپ "جوسر" استعمال کر رہے ہوں گے اور خوب جوس پی رہے ہوں گے۔" اس کا اس سال پاکستان آنے کا ارادہ نہیں تھا "ہر سال پاکستان آنے سے بہت خرچ ہو جاتا ہے۔ سیونگ نہیں ہو پاتی" اس نے لکھا تھا۔ اپنی اس اکلوتی بیٹی کی شادی اچھی طرح کرنے کے لیے اس نے اپنا ایک قیمتی پلاٹ بیچ دیا تھا۔ آدھی رقم سے شادی "ڈیسنٹ" طریقے سے ہو گئی تھی اور باقی خرچ کر کے اس نے اپنے دوسرے بیٹے کو امریکہ بھیجا تھا۔ ایم بی اے کے بعد اسے وہاں اچھی نوکری مل گئی تھی۔ "پاکستان میں میرے لیے کیا" پراسپکٹس "ہیں ابا جان" اس نے لکھا تھا۔ اس نے بخوشی بیٹے کو امریکہ میں نوکری کرنے کی اجازت دے دی تھی۔ بیٹے کے بہتر مستقبل کے لیے یہی مناسب تھا۔ بیٹی کو بھی اس نے خود ہر سال پاکستان آنے سے منع کیا تھا۔ اگر پیسہ ہی نہ جمع کیا تو سعودیہ میں کمانے کا فائدہ؟ اور اس کا یہ بڑا بیٹا جس کے ساتھ وہ اب رہ رہا تھا، اس کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا اس نے۔ یہ مکان جس میں یہ سب رہ رہے تھے اس نے بنا کر دیا تھا، اور اپنی پنشن کی تمام رقم گھر کے خرچ کے لیے دیتا تھا۔ اپنے پاس معمولی سی رقم رکھتا تھا تاکہ پڑھنے کے لیے کچھ خرید سکے یا کسی موقع یا تہوار پر پوتے پوتیوں کو کچھ دے سکے۔ اسے احساس تھا کہ دولت کی دوڑ میں اس کا یہ سرکاری ملازم بیٹا باقیوں سے پیچھے رہ گیا تھا۔ اور اب جو وہ ٹیوشن سنٹر کھولنے جا رہا تھا اس سے جو آمدن ہوتی اس سے وہ انہی کی مالی اعانت کرتا۔ اور اب وہ بیمار تھا اور اکیلا تھا۔ دنیا کی نظر میں وہ بھرے گھر میں تھا لیکن وہ جانتا تھا کہ وہ گھر میں اتنا اکیلا تھا جتنا کسی جنگل یا بیابان میں ہوتا۔ کہنے کو وہ پوتے پوتیوں کے ساتھ تھا لیکن اس کا کوئی پوتا پوتی اس کمرے میں آنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ باہر کی دنیا سے رابطہ صرف گھنٹی کا تھا۔ جب تک گھنٹی نہ بجاتا کوئی اس کے کمرے میں قدم نہیں رکھتا تھا۔ اور اس کا مطلوبہ کام کر کے وہ سب ایسے بھاگتے جیسے ان کے پیچھے سینکڑوں کتے لگے ہوں ــ بے حس کہیں کے! اب تو بہو کے چہرے سے بھی بیزاری جھلکنے لگی تھی۔ وہ جب آتی کسی کام کا ذکر کرتی ہوئی آتی جیسے وہ بیچ میں چھوڑ کر آئی ہوتی۔

وہ بیوقوف نہیں تھا۔ اس کی سمجھ باقی تھی۔ وہ سب سمجھتے تھے کہ بیماری سے اس کا ذہن بھی جواب دینے لگا تھا۔ وہ سب غلطی پر تھے۔ اس کا جسم ضرور گھل گیا تھا لیکن بیماری نے اس کی روح کا اور اس کی عقل کا کچھ بھی نہیں بگاڑا تھا۔ اس کے وجود میں اس کی عمر کے سارے دور باقی تھے ــ اس کا بچپن۔ اس کی جوانی۔ لیکن وہ سب اسے صرف بوڑھا سمجھتے تھے۔ صرف بوڑھا۔ سنکی بوڑھا ــ لیکن وہ سب سمجھتا تھا۔ وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ گھنٹی کیا ہے۔ یہ گھنٹی نہیں تھی، یہ تو اس کی توہین تھی ــ اس کی اس محبت کی توہین جو اس نے ساری زندگی ان لوگوں سے کی تھی ــ اور اب یہ توہین اس سے مزید برداشت نہیں ہو رہی تھی۔ وہ اسے اٹھا کر پھینک دینا چاہتا تھا۔

ــ "رضی تو کیوں چلا گیا" وہ پکار اٹھا۔ دیکھو جب تک گھنٹی نہیں بجاتا ہوں کوئی میرے کمرے میں قدم نہیں رکھتا ــ اب نہیں بجاؤں گا یہ گھنٹی ــ مرنے دو مجھے ــ نہیں بجاتا اب میں یہ گھنٹی ــ جہنم میں جائیں یہ لوگ ــ جاؤ نہیں بجاؤں گا اب گھنٹی.....!

اس نے گھنٹی دور پھینکنے کے لیے اٹھائی۔ لیکن پھر اس کی نگاہیں کھڑکی پر جم کر رہ گئیں۔ ایک بہت موٹی سیاہ اور پیلی بھڑ کھڑکی کے ذرا سے کھلے تختے پر سے اندر کی طرف کھسک رہی تھی۔ ایک ناخوشگوار بھنبھناہٹ کی آواز کمرے میں پھیل گئی۔ پھر وہ زناٹے سے اڑی اور کمرے میں چکر لگانے لگی۔ اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل گئیں اور خوفزدہ نظریں بھڑ پر جم گئیں۔ وہ سامنے الماری کے نیم وا تختے کے اوپر والے کنارے پر بیٹھ گئی تھی۔ کبھی تختے کے اندر کی طرف کو سرک جاتی کبھی باہر کی طرف رینگ آتی۔ بھنبھناہٹ کی کمروہ آواز کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔ یکلخت وہ تیزی سے اڑی اور اس کے بستر کے اوپر غوطہ مار کر کمرے میں تیزی سے چکر لگانے لگی۔ وہ دم سادھے اس پر نگاہیں جمائے تھا۔ پھر اس سے ضبط نہ ہو سکا اور ہاتھ میں تھامی ہوئی گھنٹی کو زور زور سے بجانے لگا۔

ایک رات گیارہ اور ایک بجے کے دوران رشید کو چار بار گھنٹی کی آواز پر اٹھ کر جانا پڑا۔ اس کے باپ کو نیند کی دوا کھانے کے باوجود نیند نہیں آ رہی تھی — رشید کو نیند کا ذرا سا جھونکا آتا تو گھنٹی کی تیز چبھتی ہوئی آواز اسے چونکا دیتی۔ وہ بھاگا بھاگا باپ کے کمرے میں پہنچتا اور کوئی خاص بات نہ نکلتی۔ کبھی کہتے چادر اوڑھا دو۔ کبھی کہتے پیروں کے نیچے تکیہ رکھ دو۔ کبھی کہتے کروٹ دلا دو۔ ایک دفعہ پانی پلانے کو کہا جب کہ پانی ساتھ ہی رکھا تھا۔ ذرا سی کوشش سے خود بھی پی سکتے تھے۔

رشید زچ ہو گیا۔ رات کا ایک بج رہا تھا۔ وہ بیوی کے پہلو میں کافی دیر خاموش ساکت پڑا رہا۔ اس کی بیوی بھی جاگ پڑی تھی۔

"اس طرح تو میں بیمار ہو جاؤں گا" وہ بولا۔

"ابا جان کو گھنٹی دینے سے بہتر تھا کہ ہم تھوڑی تھوڑی دیر میں جا کر پوچھ لیا کرتے — ان کا دماغ کمزور ہو گیا ہے — خواہ مخواہ بلاتے ہیں بار بار — اس طرح تو میرا صبح دفتر جانا مشکل ہو جائے گا......"

"آپ تو شام کو آتے ہیں...... میرا کیا حال ہوتا ہو گا سیڑھیاں چڑھ چڑھ کر — پاؤں دکھ رہے ہیں پھوڑے کی طرح....."

"میرا خیال ہے تم گھنٹی ہٹا دو......"

"میں ہٹا دوں — واہ — میں کیسے ہٹا دوں؟"

"کسی بچے سے کہہ کر ہٹوا دو...... نہیں تو نیامت سے کہہ دو"

"کیا ہو گیا آپ کو — پورے محلے میں نشر کروانا ہے۔"

"تو کیا کروں پھر — اس طرح تو میں بھی بیمار ہو جاؤں گا — ترس بھی آتا ہے ان پر — لیکن میں کیا کروں۔ اس طرح ساری ساری رات جاگ کر میں صبح دفتر میں کام تو نہیں کر سکتا....."

"جو بھی ہے — نہ تو بچوں سے ایسی بات کہہ سکتے ہیں۔ نہ کسی اور سے۔ ہٹانا ہے تو آپ کو ہی ہٹانا پڑے گی۔"

"پتہ نہیں کیا سمجھیں گے ابا جان!"

"کمرے سے ہٹانے کی کیا ضرورت ہے — بس ایک طرف کر دو جہاں ہاتھ نہ پہنچے۔"

"کیا کروں — کیا ابھی ہٹا دوں.....؟"

"مرضی۔" بیوی دوسری طرف کروٹ لے کر سونے کی تیاری کرنے لگی۔

وہ یونہی اندھیرے میں آنکھیں کھولے لیٹا رہا۔ وہ سوچ رہا تھا۔ پریشان تھا۔ اسے یہ سب کرنا، یعنی باپ کے پاس سے گھنٹی ہٹانا اچھا نہیں لگ رہا تھا — مشکل ہے۔ میں ایسا نہیں کر پاؤں گا۔ بہت مشکل ہے اس نے غسل خانے سے آتی ہوئی مدھم روشنی میں کلاک پر وقت دیکھا۔ رات کے ڈیڑھ بج چکے تھے۔ اس پر آہستہ آہستہ غنودگی طاری ہونے لگی۔ اس نے چادر گردن تک اوپر کھینچ لی اور نیند کا نشہ آہستہ آہستہ اس پر حاوی ہونے لگا.....

گھنٹی!!

کیا ہو گیا آج ابا جان کو۔ وہ جھلا کر اٹھا۔ پاگل کر دیں گے مجھے آج — پاگل کر دیں گے.....

"کیا بات ہے ابا جان؟" اس نے کھلے دروازے میں کھڑے کھڑے پوچھا۔

"دل گھبرا سا رہا ہے بیٹا — شاید گیس ہے..... سانس رک رہا ہے — دیکھنا تو گیس کی دوا ہے..... نیلا سا پتا ہے۔"

رشید نے بتی جلائی اور دوائیوں کے انبار میں مطلوبہ دوا کا پتا ڈھونڈنے لگا۔ بڑی مشکل سے ایک گولی مل گئی۔ دوا کھلانے

کے لیے پانی کا گلاس اٹھایا تو خالی تھا۔ اس نے کمرے میں ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ پانی کا جگ نظر نہیں آیا۔

"لاتا ہوں باتھ روم سے"

"میرا پانی ابلا ہوا۔ نیچے ہو گا کچن میں ..... پلاسٹک کا جگ ہے سبز رنگ کا"

"ابھی تو یہی پانی لے لیں نا ابا جان"

"ڈاکٹر نے منع کیا ہے کچا پانی پینے سے ....." باپ نے بمشکل نقاہت میں ڈوبی ہوئی آواز میں کہا۔

رشید کو رات کے ڈیڑھ بجے نیچے باورچی خانے میں پانی لینے جانا سوہان روح لگ رہا تھا۔ وہ اندھیرے میں ٹٹول ٹٹول کر بتیاں جلاتا کچن تک پہنچ گیا۔ کچن کی بتی کے سوئچ تک جاتے ہوئے کسی سخت نوکیلی چیز کے کونے سے اس کے پاؤں کا انگوٹھا ٹکرا گیا۔

"لعنت ہے۔" اس کے منہ سے زور سے نکلا۔ اس نے بتی جلا کر دیکھا تو سِل کا کونہ تھا۔ کوئی چیز تمیز سے اس گھر میں نہیں رکھی جاتی — یہ نہیں کہ رات کو بیمار کے کمرے میں پانی ہی رکھ دیں — پاگل کر دیں گے یہ سب لوگ مل کر مجھے — دو بج رہے ہیں رات کے .....

بتیاں بجھاتا وہ واپس اوپر چڑھا۔ باپ کو دوا کھلائی۔

"بتی بند کر دوں؟" اس نے پوچھا۔

"رہنے دو"۔

کمرے میں آ کر پلنگ پر لیٹا تو نیند آنکھوں سے بھاگ چکی تھی — بیمار ہو جاؤں گا اس طرح تو میں۔ صبح دفتر کے لیے بھی اٹھنا ہے — گھنٹی ہٹانی ہی پڑے گی — دل اس کام کرنے کو نہیں مان رہا ہے — لیکن مجبور کر کے رکھ دیا ہے ابا جان نے — سارا گھر بیمار ہو جائے گا اس طرح تو۔ بات بات پر گھنٹی بجانے لگے ہیں۔ دوسروں کا تو سوچتے ہی نہیں — ہٹانی ہی پڑے گی گھنٹی۔

وہ بہت دیر تک اندھیرے میں گھورتا رہا۔ پھر جی کڑا کر کے اٹھا اور بغیر چپل کے دبے پاؤں باپ کے کمرے کی طرف بڑھا۔ آہستہ آہستہ چلتا وہ باپ کے دروازے پر پہنچ گیا۔ کمرے میں بتی روشن تھی۔ اس کا باپ بظاہر سویا ہوا تھا۔ لیکن کتنی کچی نیند تھی ان کی، رشید کو اچھی طرح معلوم تھا — اگر جاگ گئے تو؟ انہوں نے دیکھ لیا تو؟ — وہ اس طرح چوروں کی طرح دبے پاؤں چلتا سائیڈ ٹیبل کے پاس آ کر تھوڑا سا پیچھے ہٹ کر کھڑا ہو گیا اور غور سے باپ کے چہرے کی طرف دیکھنے لگا۔ پپوٹوں کے نیچے ذرا سی چمک بتا رہی تھی کہ آنکھیں تھوڑی تھوڑی کھلی ہیں — لیکن پپوٹے بالکل ساکت تھے۔ آنکھیں نیند میں ذرا کھلی تھیں۔ گھنٹی ٹیبل پر نہیں تھی رشید نے بستر پر نظر دوڑائی۔ اس نے دیکھا کہ وہ اس کے باپ کے پہلو کے ساتھ دھری تھی۔ اس کے ساتھ ہی باپ کا ساکت بے جان سا ہاتھ پڑا تھا۔ رشید نے بہت آہستگی کے ساتھ گھنٹی کو چادر کی سلوٹوں پر سے اٹھایا۔ ایک مدھم سی ٹن کی آواز آئی — اس نے جلدی سے اس کو کہنی کے خم میں دبا لیا۔ باپ غنودگی میں کسمسایا اور اس کے منہ سے ایک مدھم لمبی سی "ہوں" کی آواز نکلی جو کراہ تھی یا شائد نیند میں خلل پیدا ہونے کا مضطرب سا احتجاج تھا — رشید گھبرا گیا اور سرہانے کی طرف ہو گیا۔ لیکن باپ نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ رشید نے آہستہ سے بغیر آواز پیدا کیے گھنٹی کو سائیڈ ٹیبل پر بالکل پیچھے ہٹا کر رکھ دیا۔ جہاں کوشش کرنے سے بھی باپ کا ہاتھ نہیں پہنچ سکتا تھا۔

پھر وہ دبے پاؤں واپس اپنے کمرے میں آگیا، اور چادروں کے بیچ میں سکون بھری نیند کی امید میں گھس گیا۔

...... رات کے تین بج چکے تھے۔ رشید کی آنکھیں پوری طرح کھلی تھیں جس نیند کی خاطر اس نے یہ سب کیا تھا وہ اس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی...... وہ جاگ رہا تھا — وہ مضطرب تھا...... بے حد مضطرب۔ اس کا دل بے چین سا تھا اور کسی طرح بھی اسے سونے نہیں دے رہا تھا — جیسے وہ کوئی بہت بڑا جرم کرکے آیا ہو — قتل جتنا بڑا جرم — اور وہ گھنٹی — وہ گھنٹی جیسے اکڑ قتل ہو۔

اندھیرے میں اس کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ جان چکا تھا کہ اب وہ سو نہیں سکے گا۔ اس نے سونے کا خیال چھوڑ دیا۔ اور سوچنے لگا۔ دلیلیں دیتا رہا — لیکن باپ کا چہرہ بار بار اس کے سامنے آجاتا اور اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جیسے اس سے سوال کرتا۔ اسے احساس ہوگیا کہ اس نے جو کچھ بھی کیا ہے وہ گھناؤنا ہے۔ اتنا گھناؤنا کہ شاید کوئی اور فعل اس سے زیادہ گھناؤنا ہو ہی نہ سکتا ہو — اندھیرے میں چھت پر نظریں جمائے سوچتے سوچتے وہ اچانک چونک پڑا۔ کھڑکی سے اچانک کھٹکے کی آواز آئی۔ اس کا دل یکبارگی زور سے اچھلا۔ وہ آنکھیں پھاڑے کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا۔ اسے یوں لگا جیسے پردہ ہل رہا ہو — اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ پھر اس نے مخالف سمت کی کھڑکی کو دیکھا۔ اس طرف کا پردہ بھی ہل رہا تھا — باہر تیز ہوا چل رہی تھی۔ اس نے کلاک کی طرف دیکھا تو ساڑھے تین بج رہے تھے — پتہ نہیں ابا جان کے کمرے کی کھڑکی ٹھیک سے بند ہے یا نہیں — بخار بھی تو تھا انہیں۔ وہ تڑپ کر بستر سے اٹھ کھڑا ہوا۔

کھلے دروازے میں سے اس نے اندر دیکھا۔ باپ کا چہرہ دروازے کی طرف تھا اور کھلی آنکھوں کی مٹیالی سی چمک دور سے دکھائی دے رہی تھی۔ جاگ رہے ہیں شاید۔ لیکن چہرہ اور آنکھیں بالکل ساکت تھیں۔ شاید آنکھیں نیند میں کھلی تھیں۔ وہ دبے پاؤں اندر داخل ہوگیا۔ آہستگی سے سائیڈ ٹیبل پر سے گھنٹی اٹھائی اور بغیر آواز پیدا کیے ہولے سے واپس باپ کے پہلو میں رکھ دی۔

باپ بدستور سوتا رہا۔ رشید نے کھڑکیاں اچھی طرح بند کیں پھر باپ پر چادر ٹھیک سے اوڑھا دی۔ کمرے سے نکلتے ہوئے اس نے باپ پر ایک اطمینان کی نگاہ ڈالی — اب کہیں جاکر گہری نیند سوئے ہیں ابا جان!

صبح گھنٹی کی آواز سنائی نہیں دی۔ آٹھ بجے کے قریب رشید کمرے میں گیا تو باپ اسی طرح بے حس و حرکت پڑا تھا۔ پڑوس والے ڈاکٹر صاحب کو اسی وقت بلایا۔ ڈاکٹر صاحب نے آلات کے ساتھ چیک کرنے کے بعد بتایا کہ رات میں کسی وقت ہارٹ فیل ہو چکا ہے۔

رشید کی بیوی دوپٹے میں منہ چھپا کر رونے لگی۔ اس کے تینوں بچے بستر کے پاس حیران اور پریشان کھڑے تھے۔ پھر بڑی بیٹی نگہت ماں کے گلے سے لگ گئی اور اس کی سسکیاں بھی کمرے میں گونجنے لگیں۔ لیکن رشید خاموش تھا۔ وہ چپ چاپ باپ کو دیکھ رہا تھا جو زرد موم کے بت کی طرح پڑا تھا اور آنکھیں اسی طرح کھلی تھیں۔ جیسے رشید نے رات کو دیکھا۔ کرب ان میں ہمیشہ کے لیے منجمد ہو کر رہ گیا تھا۔ چہرے کا رخ اسی طرح دروازے کی طرف تھا — اس کی نگاہیں باپ کی مرجھائی ہوئی گردن سے ہوتی ہوئی پہلو میں دھرے بے جان ہاتھوں پر پڑیں — کہنی کے قریب قمیض کی سلوٹوں میں اسے گھنٹی کی جھلک دکھائی دی۔ گھنٹی کسی معصوم بچے کی طرح اس کے باپ کے پہلو سے چمٹی خاموش پڑی تھی — اس نے گھنٹی کو اٹھا لیا اور دونوں ہاتھوں سے اسے سہلانے لگا — اس کا دل بھر آیا۔ "ابا جان!" اس کے منہ سے نکلا اور پھر وہ بچوں کی طرح بلک بلک کر رو دیا — پھر اس کی نظروں نے ڈرتے ڈرتے گھنٹی سے پوچھا: "ابا جان کب..... ؟ کہیں تب تو نہیں..... ؟"

گھنٹی نے کوئی جواب نہیں دیا کیونکہ بے جان چیزیں بول نہیں سکتیں۔

مساوات

نیلوفر اقبال

ڈاکٹر عبدالستار نے دوبارہ خط کھولا اور ایک بار پھر پڑھنے لگے۔ یہ خط بوسٹن سے ان کی لڑکی مریم نے بھیجا تھا۔ مریم پی، ایچ، ڈی کے سلسلے میں دو سال سے امریکہ میں مقیم تھی۔ ملازم تھوڑی دیر پہلے چائے کی بھاپ اڑاتی پیالی رکھ کر گیا تھا۔ وہ ہمیشہ کھولتی ہوئی گرم چائے پسند کرتے تھے۔ لیکن اب چائے ٹھنڈی ہو رہی تھی اور وہ چائے سے بے خبر تھے ـــ وہ دوبارہ چبا چبا کر خط کا ایک ایک لفظ رک رک کر آہستہ آہستہ پڑھ رہے تھے۔ خط کے شروع میں ضروری سلام دعا کے بعد سب کی خیریت پوچھی گئی تھی۔ پھر دو ایک ادھر ادھر کی باتیں تھیں۔ پھر وہ بات تھی جس نے ڈاکٹر ستار کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ مریم نے لکھا تھا:

پاپا، اب میں ایک ضروری بات کرنا چاہتی ہوں۔ آپ نے ہمیشہ ہماری ہر بات کو شفقت اور تحمل سے سنا ہے۔ اسی لیے میں یہ بات کرنے کی جرأت کر رہی ہوں۔ مجھے امید ہے آپ ناراض نہیں ہوں گے اور اس پر فراخدلی سے غور کریں گے۔ میری ملاقات یہاں ڈاکٹر ایرک جانسن سے ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ایرک بے حد شریف اور قابل انسان ہیں۔ وہ یہاں دو سال سے میرے انسٹرکٹر ہیں۔ انہیں اسلام سے حیران کن حد تک دلچسپی تھی۔ مجھ سے ملنے کے بعد انہیں پاکستان سے بھی دلچسپی ہو گئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے مجھ سے بھی اسلام کے بارے میں بہت معلومات حاصل کیں۔ اب جب کہ میری واپسی کے دن قریب ہیں انہوں نے مجھے شادی کا پیغام دیا ہے ـ آپ کو یہ سن کر خوشی ہو گی کہ وہ اس جمعہ کو میرے کہنے پر مشرف با اسلام ہو گئے ہیں ـــ پیارے پاپا۔ میں ڈاکٹر ایرک کو پسند کرتی ہوں۔ وہ بہت سادہ طبیعت کے آدمی ہیں۔ وہ بے حد ذہین ہیں اور انشاءاللہ بہت ترقی کریں گے۔ امید ہے کہ آپ خوشی سے اجازت دے دیں گے اور ناراض نہیں ہوں گے۔ ڈاکٹر ایرک کے لیے فی الحال پاکستان آنا ممکن نہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ یہیں سادگی سے نکاح ہو جائے۔ یہاں پاکستانی کمیونسٹی کے بہت سے لوگ ہیں جو شریک ہو جائیں گے ـــ آپ فوراً جواب دیں۔ کیوں کہ ایک ماہ میں میری واپسی ہے۔ ڈاکٹر ایرک سے نکاح کی صورت میں مجھے فوراً امریکن سٹیزن شپ مل جائے گی ـــ"

خط شستہ انگریزی میں لکھا گیا تھا۔ ڈاکٹر ستار کا فوری ردعمل یہ تھا کہ فوراً بوسٹن کال بک کرائیں اور اس پاگل لڑکی کا دماغ درست کر دیں کہ کیا انہیں اس لیے امریکہ بھیجا تھا ـــ؟ لوگ مردوں کا رونا روتے ہیں۔ یہاں لڑکی نے گل کھلا دیا۔ پاگل کہیں کی ـــ لیکن کمال ضبط سے کام لیتے ہوئے انہوں نے کرسی کی پشت سے سر ٹکا دیا اور سوچنے کی کوشش کرنے لگے۔ انہیں سر میں ہلکی سی گرانی کا احساس ہونے لگا تھا انہوں نے دونوں ہاتھوں سے سر کو تھام لیا ـــ ان کا دماغ ماؤف ہونے لگا تھا۔ کچھ دیر انہوں نے خود کو بالکل خالی الذہن اور تھکا ہوا محسوس کیا۔ انہیں کنپٹی میں رگ پھولتی ہوئی محسوس ہوئی اور پھر اس میں ایک ناخوشگوار سی دھڑکن ہونے لگی ـــ ٹھک۔ ٹھک۔ انہیں آدھے سر میں شدید درد اٹھتا ہوا محسوس ہوا۔ پھر آہستہ آہستہ خیالات کی یلغار ہونے لگی۔ غصہ، شدید غصہ ـــ! اس نے میرا سر جھکا دیا

ہے ۔۔۔ اس کو فون پر جھاڑ پلانی ہوگی ۔۔۔ دو ٹوک بات کرنی ہوگی ۔۔۔ لیکن پہلے اس معاملے پر ہر پہلو سے سوچا ہوگا ۔۔۔ اور وہ سوچتے رہے، سوچتے رہے ۔۔۔ آہستہ آہستہ ان کے غصے پر ان کے وہ افکار چھانے لگے جن کا وہ ہر وقت اور ہر موقع پر اظہار کرتے رہتے تھے۔

وہ بڑی شدت سے انسانی مساوات پر یقین رکھتے تھے۔ خاص طور پر مساوات کا جو اسلامی تصور ہے اس پر وہ پورے خلوص کے ساتھ کاربند تھے۔ ان کے نزدیک پوری دنیا میں بے سکونی اور فساد کی جڑ انسانوں کا آپس میں عدم اعتماد اور نسلی امتیاز تھا۔ اگر تمام انسان خود کو صرف اور صرف انسانی برادری کے رکن سمجھیں تو دنیا کے تمام وسائل اور قوتیں صرف انسانوں کی فلاح پر استعمال ہوں، نہ کہ اپنی اپنی دفاعی قوتیں بڑھانے اور ایک دوسرے کو تباہ کرنے کے مہلک آلات ایجاد کرنے میں۔ وہ اس سلسلے میں کئی لیکچر دے چکے تھے اور مختلف سیمناروں میں حصہ لینے کے لیے وقتاً فوقتاً ملک سے باہر بھی جاتے رہتے تھے۔ اپنی ذاتی زندگی میں بھی وہ بہت فراخدل تھے اور اونچ نیچ، چھوٹے بڑے اور اس قسم کی دوسری باتوں کے خلاف تھے۔ ان کی زندگی پر ایک ہی جذبہ حاوی تھا اور صرف اسی جذبے پر وہ پوری صداقت سے یقین رکھتے تھے۔ اور وہ تھا الفت محبت کا جذبہ۔

مساوات کے اس شدت سے پیروکار ہونے ہی کی وجہ سے آج ان کی بیٹی مریم امریکہ میں بیٹھی تھی۔ انہوں نے بیٹی اور بیٹے میں کبھی کوئی تمیز نہیں کی تھی۔ جب مریم چھوٹی سی تھی تو انہوں نے فیصلہ سنا دیا تھا کہ وہ بیٹیوں کو بیٹوں کے برابر جائداد میں حصہ دیں گے۔ اور جائداد کوئی کم نہ تھی۔ بیٹیوں کی طرف سے ماں باپ کے دل میں خدشات تو رہتے ہی ہیں لیکن کم از کم مالی لحاظ سے وہ مریم کی طرف سے بے فکر تھے۔ جب تعلیم کا وقت آیا تو مریم کو بہترین سکولوں میں پڑھایا گیا۔ پھر اس نے اعلیٰ تعلیم کی خواہش ظاہر کی۔ اس کی ماں نے شادی کا ذکر چھیڑا تو مریم رونے لگی۔ اس کی عمر چھبیس سال ہو چکی تھی جو کہ شادی کے لحاظ سے پہلے ہی خاصی عمر سمجھی جاتی ہے ۔۔۔ مگر وہ اور پڑھنا چاہتی تھی۔ اس پر ڈاکٹر ستار نے مداخلت کی اور کہا کہ جس طرح بیٹے اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے ہیں، ویسے ہی بیٹی بھی جتنا چاہے گی پڑھے گی ۔۔۔ کچھ عرصے کے بعد مریم کو ہارورڈ میں داخلہ مل گیا۔ اور وہ دو سال کے لیے بوسٹن چلی گئی۔

اب مریم کا خط ہاتھ میں لیے ڈاکٹر ستار سوچ رہے تھے کہ لڑکے میں اس کے علاوہ کیا قباحت ہے کہ وہ امریکن ہے اور پاکستانی نہیں ہے ۔۔۔ امریکن ہے تو کیا ہوا۔ مسلمان تو ہو گیا ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ گوری نسل سے ہے تو کیا ہوا۔ ان کے اپنے بچے بھی تو گورے تھے۔ ان کی بیگم خالص کشمیری تھیں لہٰذا تمام بچوں کا رنگ سرخ و سفید تھا۔ مریم کے تو بال بھی کچھ کچھ بھورے تھے۔ بلکہ اس معاملے میں تو اعتراض اسی امریکن کو ہونا چاہیے تھا ۔۔۔ رہا نسل کا فرق تو یہی تو بات ہے جو دلوں میں خدشات لاتی ہے۔ کیا مریم ایک دوسرے ماحول کے پروردہ شخص کے ساتھ سکون سے زندگی گزار سکتی ہے۔ لیکن مریم کے خط سے ظاہر ہوتا تھا کہ آدمی سادہ اور شریف ہے۔ تمام امریکن خراب تو نہیں ہوتے بلکہ امریکن خراب کہاں ہوتے ہیں۔ خراب ہوتے تو ایسا عظیم ملک کیسے بناتے۔ سپر پاور کیسے بنتے ۔۔۔ بلکہ حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا جائے تو خراب تو ہم لوگ ہیں ۔۔۔ بددیانت اور منافق ۔۔۔ ایک ایک کر کے اپنی معاشرتی برائیاں ڈاکٹر ستار کے ذہن میں گھومنے لگیں ۔۔۔۔۔۔ حتیٰ کہ نومسلم ایرک جانسن انہیں فرشتہ نظر آنے لگا۔

ان کی بیگم کمرے میں داخل ہوئیں تو انہوں نے خاموشی سے بیٹی کا خط اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ بیگم کی تعلیم تو اتنی نہ تھی لیکن بہرحال انگلش پڑھ لیتی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب بغور اس کے چہرے کو تک رہے تھے۔ خط کے آخری حصے میں پہنچ کر اس کی تیوریاں چڑھ گئیں۔ پھر اس کی نظریں دوبارہ آہستہ آہستہ ان سطروں پر دوڑنے لگیں۔ ختم کر کے اس نے پھٹی پھٹی نگاہوں سے شوہر کی طرف دیکھا۔ اس کا رنگ سفید پڑ چکا تھا۔ کچھ دیر تک دونوں نے کچھ نہیں کہا۔ پھر بیگم ستار کی بدلی ہوئی آواز نکلی۔ "اور بھیجو باہر ...... میں تو پہلے ہی خلاف تھی ...... لیکن باپ بیٹی نے ......" وہ اپنے ہاتھوں کو بری طرح مسل رہی تھیں۔ پھر آنسو ضبط کرتے ہوئے کمرے سے نکل گئیں

ستار صاحب چار پانچ منٹ تک ساکت بیٹھے رہے پھر آہستہ آہستہ چلتے بیگم کے بیڈ روم میں پہنچے۔ وہ پلنگ پر پاؤں لٹکا کر بیٹھی تھیں دوپٹے کا ایک کونہ ان کے ہاتھ میں تھا۔ جس سے وہ بار بار آنکھیں اور ناک پونچھ رہی تھیں۔ ستار صاحب نے قریب جاکر ان کے کندھے پر ہاتھ رکھا، "تم بہت زیادہ جذباتی ہو رہی ہو۔ خود کو کنٹرول کرو۔ پھر میری بات سنو۔"

بیگم ستار کچھ نہیں بولیں۔ ان کے ماتھے پر تیوریاں تھیں جن سے صرف غم ہی نہیں شدید غصہ بھی ظاہر ہو رہا تھا۔ ستار صاحب نے اس وقت کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھا اور ٹہلنے کے لیے باہر نکل گئے۔ وہ اپنے ذہن میں تمام نکتے جمع کر رہے تھے جن سے انہیں بیوی کو قائل کرنا تھا۔

لڑکا مسلمان ہے۔

اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔

اچھی پوسٹ پر ہے۔

امریکن ببیٹیزن ہے۔

لڑکی اٹھائیس سال کی ہو چکی ہے۔

باقی رہا نسل کا فرق۔ تو جب لڑکا مسلمان ہی ہو گیا تو پھر اس کے معاملے میں فراخدل ہونا چاہیے۔ اسلام ایک وسیع النظر مذہب ہے۔ اس میں تعصب کی گنجائش نہیں ہے۔ بیگم کو وسیع القلبی سے کام لینا چاہیے۔ باقی رہی یہ خلش کہ لڑکی کو اپنے ہاتھوں سے دھوم دھام سے بیاہ نہ سکیں گے تو وہ اپنی جگہ ہے۔ لیکن اس میں بھی لڑکی کی اپنی خوشی اور بہتری کو اولیت دینی چاہیے۔ انہوں نے چہل قدمی سے واپسی تک اپنے ذہن میں ایک اچھی خاصی وزنی تقریر تیار کر لی تھی جو ان کے خیال میں بیگم کو قائل کرنے کے لیے کافی تھی۔

مریم کو اجازت کا خط لکھنے کے بعد بیگم اور ڈاکٹر ستار نے تمام قریبی دوستوں اور رشتہ داروں کو اطلاع دے دی کہ ان کے گھر میں کیا واقعہ پیش آیا ہے۔ یہ خبر عزیزوں اور احباب کے لیے کافی دھماکہ خیز تھی۔ خوب چہ میگوئیاں ہوئیں۔ لے دے ہوئی۔ قیاس آرائیاں ہوئیں۔ کچھ لوگ خاص کر جوان لڑکیاں رشک میں بھی مبتلا ہوئیں کہ آخر ایسی کون سی بات تھی کہ ایک امریکن نے مریم کو پسند کر لیا۔ کچھ جن لڑکیوں کو اچھے رشتے نہیں مل رہے تھے، حسد میں بھی مبتلا ہوئے۔ انہوں نے ستار فیملی کی تضحیک میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ان کا کہنا تھا کہ ڈاکٹر ستار کی لڑکی امریکہ جاکر ہاتھوں سے نکل گئی۔ امریکن کے ساتھ شادی کتنے دن چلے گی۔ دیکھیں گے۔ لیکن ڈاکٹر ستار مطمئن تھے۔ انہوں نے خوب سوچ سمجھ کر اور اپنی بیٹی کی خوشیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے فیصلہ کیا تھا۔ ایک شریف اور قابل امریکن لڑکا ان کی بیٹی سے شادی کرنے کا اتنا ہی اہل تھا جتنا کہ ایسا کوئی بھی پاکستانی لڑکا۔ وہ انسانی مساوات پر یقین رکھتے تھے اور اس معاملے میں دوسروں کا کیا نقطۂ نظر ہے، انہیں اس کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔

مریم کی شادی ہو گئی۔

نکاح والے دن ستار فیملی کا مستقل ٹیلیفون پر بوسٹن سے رابطہ رہا۔ نکاح کے بعد فون پر ماں سے بات کرتے ہوئے مریم رو پڑی۔ اس کی ماں بھی خوب روئی۔ انہوں نے اپنی بیٹی کی ایسی شادی کا تو سوچا بھی نہیں تھا۔ بینک کے لاکر میں زیورات کے دو سیٹ رکھے تھے جو مریم کے لیے بنے تھے۔ لیکن زیورات تو لڑکیاں پہنتی ہیں۔ باپ نے لڑکی کو لڑکی ہی کہاں رہنے دیا تھا۔ وہ تو مردوں کے برابر ہی ہو گئی تھی تو پھلے شادی بھی خود ہی کر سکتی تھی۔ لیکن فون پر بات کرتے ہوئے وہ جذبات کے ہاتھوں بے قابو ہو گئیں اور بری طرح ابل پڑیں۔

مریم نے فون پر ڈاکٹر صاحب کی ایرک سے بات کروائی۔ آج وہ ساری فیملی سے بات کرنا چاہتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے

مبارکباد بھی اور پاکستان آنے کی دعوت دی۔ ایرک نے اپنی "مدر ان لاء" سے بات کرنے کی خواہش کی۔ لیکن بیگم ستار بری طرح نروس ہوگئیں وہ اس گورے امریکن کے ساتھ انگلش بولتے ہوئے گھبرا رہی تھیں۔ انہوں بس "ہیلو" اور "کانگریچولیشنز" کہا اور جلدی سے فون بڑے بیٹے کے ہاتھ میں دے دیا۔

مریم کے چھوٹے بہن بھائیوں نے ایرک کے ساتھ خوب باتیں کیں۔ اور اسے زوردار طریقے سے پاکستان آنے کی دعوت دی۔ پھر انہوں نے اپنی بہن سے بھی خوب باتیں کیں اور اسے فوراً شادی کی تصویریں بھیجنے کے لیے کہا۔ خاص طور پر چھوٹی بہن بینا نے خوب کرید کرید کر شادی کی تفصیلات پوچھیں — مریم نے کیا پہنا۔ مہمانوں کو کیا کھلایا۔ تحفے کیا کیا ملے۔ دولہا بھائی کی شکل کیسی ہے۔ شادی کی تصویریں کب تک آجائیں گی۔

ڈاکٹر صاحب کی خواہش تھی کہ مریم شادی کے فوراً بعد چھٹی لے کر اپنے شوہر کے ساتھ پاکستان آئے۔ لیکن اس کو نیا نیا جاب ملا تھا۔ اتنی جلدی چھٹی لینا مناسب نہ تھا۔ ڈاکٹر صاحب کو بہت مایوسی ہوئی۔ ان کو بیٹی سے ملے دو سال ہو چکے تھے۔ شادی کی تصویریں بھیجنے کے معاملے میں بھی مریم بہت سست ثابت ہوئی۔ اس نے بہت دن لگا دیے۔ جب اصرار بہت بڑھ گیا تو خدا خدا کرکے بھیجیں۔ سب بہت اشتیاق سے منتظر تھے۔ لیکن مہینہ بھر گزر گیا تصویریں نہ پہنچی تھیں نہ پہنچیں — آخر سمجھا گیا کہ ڈاک والوں کی کوتاہی کی نذر ہو گئیں۔ اس کے بعد مریم اپنے کام میں اتنی معروف ہوگئی کہ اسے فرصت ہی نہ ملتی تھی۔ گھر والوں کا اشتیاق اور تجسس جوں کا توں قائم رہا۔ مریم نے انہیں بہت مایوس کیا تھا۔

ایک دن ڈاکٹر ستار کا بیٹھے بیٹھے ایک دم دل گھبرایا۔ چھاتی میں درد سا محسوس ہوا۔ اور پیشانی عرق آلود ہوگئی۔ سب گھر والے گھبرا گئے۔ انہیں فوراً ہسپتال لے جایا گیا۔ ہلکا ہارٹ اٹیک ثابت ہوا۔ بیگم ستار کا بے چینی اور پریشانی سے برا حال تھا۔ وہ رات رات بھر ہسپتال میں جاگ کر شوہر کی دیکھ بھال کرتی رہیں۔ تھوڑی دیر کو گھر آتیں۔ ایسے ہی میں ایک دن مریم کا فون آگیا۔ بیگم ستار دیسے ہی بھری بیٹھی تھیں۔ انہوں نے خوب خوب مریم کی خبر لی۔ اچھی طرح ڈانٹا اور کہا کہ اب اپنے ماں باپ کے مرنے پر ہی آنا۔ مریم بہت معذرتیں پیش کرتی رہی۔ لیکن اس کی ماں نے سخت غصے کا اظہار کیا۔

ایک ہفتے بعد مریم نے فون پر اپنے آنے کا پروگرام بتایا۔ وہ ٹھیک دو مہینے بعد پاکستان آنے والی تھی۔ وہ خاص طور پر پاپا کے لیے آرہی تھی۔ ساتھ ڈاکٹر ایرک بھی آرہا تھا جسے بمشکل دو ہفتے کی چھٹی مل سکی تھی۔

ڈاکٹر ستار ہسپتال سے گھر آگئے تھے اور بالکل صحت مند ہو گئے تھے۔ مریم کے آنے کا سن کر خوشی سے ان کا چہرہ سرخ ہوگیا تھا کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ دس دن پہلے انہیں اٹیک ہوا تھا۔ وہ بیٹی اور داماد کے استقبال کی تیاریوں میں پیش پیش تھے — کتنی گاڑیاں ائیرپورٹ جائیں گی۔ اس شام ڈنر پر کون کون مدعو ہوگا۔ وہ اپنے کچھ کولیگ بھی بلانا چاہتے تھے تاکہ پروفیسر ایرک سے ملوا سکیں اب دل ہی دل میں انہیں اپنے داماد کے امریکن ہونے پر فخر محسوس ہو رہا تھا۔ اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے زیادہ سے زیادہ احباب اس سے متعارف ہوں۔ تمام رشتہ داروں کو فرداً فرداً فون پہ مریم اور ایرک کی آمد کی خوشخبری سنائی جا چکی تھی اور ان کی آمد والے دن اپنے گھر پر مدعو کیا جا چکا تھا۔ غرضیکہ گھر پہ عید کا سماں ہونے والا تھا۔

مسز ستار دھڑا دھڑ شاپنگ میں معروف تھیں۔ دل میں چھپے ارمان نکلنے کا وقت آگیا تھا۔ اب وہ اپنے تمام ارمان پورے کر رہی تھیں۔ مریم کے لیے درجن بھر سوٹ اور ساڑھیاں آرڈر کر چکی تھیں۔ ایرک کے لیے بھی شلوار سوٹ اور گرم شال لی گئی۔ پہن کر بالکل پٹھان نوجوان لگے گا۔ بیٹی کے لیے زیورات کا ایک نیا سیٹ آرڈر ہو چکا تھا۔ جو وہ اپنے ہاتھوں سے پہلی رات ڈنر کے وقت

پہنائیں گی۔ داماد کو تو خیر آنے کے بعد ساتھ لے جا کر اس کی پسند کے تحائف لے کر دیئے جائیں گے، لیکن ہیرے کی انگوٹھی تو اس کی منہ دکھائی کا حق تھی۔ ساس اپنے ہاتھ سے پہلی رات کے ڈنر میں یہ انگوٹھی پہنائیں گی۔ بہت شاندار ہیرے کی انگوٹھی خریدی گئی۔

اب دوسرا مسئلہ یہ تھا کہ امریکن داماد آ رہا تھا۔ گھر بھی تو اس کے شایانِ شان ہونا چاہیے تھا۔ بیڈ روم کی نئے سرے سے تزئین کی گئی۔ دیوار بہ دیوار کارپٹ لگایا گیا۔ کمرے کی بہت نفیس سجاوٹ کی گئی۔ ڈرائنگ روم میں بھی کچھ تبدیلیاں کی گئیں۔ مشرقی انداز کی سجاوٹ کی چیزوں کا اضافہ کیا گیا تاکہ وہ یہاں کے کلچر سے روشناس ہو سکے ۔ سب سے بڑا مسئلہ باتھ روم کا تھا۔ باتھ روم کافی پرانے ہو چکے تھے۔ اتنی جلدی پورا نیا سیٹ لگانا تو ممکن نہ تھا۔ صرف کموڈ بدل دیا گیا۔ کچھ اور وقت مل جاتا تو ٹائلیں بھی بدلوا دیتے۔ باورچی کو مہمان کے رہنے کے دوران کچن کو خوب چمکا کر رکھنے کا سختی سے آرڈر دیا گیا کیونکہ غیر ملکی بہت نفاست پسند ہوتے ہیں۔

اب صرف یہ سوچنا باقی رہ گیا تھا کہ پکایا کیا کیا جائے گا۔ وہ لوگ صرف پندرہ دن کے لیے آ رہے تھے۔ چھوٹی بہن بینا نے دو دن کی کوشش سے پندرہ دن کا مکمل مینو تیار کر ڈالا تھا۔ وہ بہت عمدہ قسم کے انٹرنیشنل کھانوں کی ترکیبیں جمع کر رہی تھی۔ خیر کھانوں کا اتنا مسئلہ بھی نہیں تھا کیونکہ پندرہ دن تو دعوتوں میں ہی گزر جانے تھے۔ تمام رشتہ دار اور دوست ابھی سے دعوتوں کے لیے وقت مانگ رہے تھے پھر کچھ پروگرام کبھی کبھار باہر کھانے کے بھی تھے۔ لیکن بینا مصر تھی کہ وہ اپنے امریکن دولہا بھائی کو تمام کھانے کھلا کر چھوڑے گی۔ کار بھی سروسنگ اور کور بدلنے کے بعد چمچما رہی تھی۔ ایک اور کار کا بھی انتظام کر لیا گیا تھا۔

جب مریم کے آنے میں ایک دن باقی تھا تو تمام تیاری مکمل ہونے کے باوجود لگتا تھا کہ کچھ نہ کچھ رہ گیا۔ بیگم ستار بوکھلائی بوکھلائی پھر رہی تھیں۔ ان کی سہیلیوں کے فون آ رہے تھے۔ سب لوگ فلائٹ کا ٹائم پوچھ رہے تھے۔ لیکن فلائٹ اتنی صبح آ رہی تھی کہ بیگم ستار نے خوشدلی سے سب کو ائرپورٹ جانے سے منع کر دیا۔ اور شام کو گھر پر ہی آنے کا کہہ دیا۔ لیکن قریبی رشتہ دار اور کزنز وغیرہ مصر تھے کہ وہ صبح ہی سے آ جائیں گے اور مریم اور اس کے دولہا کا گھر پر استقبال کریں گے۔

بینا اپنی ایک ایک سہیلی کو فون کر کے اپنے آنے والے دولہا بھائی کے بارے میں بتا رہی تھی۔ ساری سہیلیاں امریکن کا سن کر ہائے ہوئے کر رہی تھیں اور اسی دن دیکھنے آنا چاہتی تھیں۔ لیکن سمجھدار بینا نے ایک دن چھوڑ کر آنے کا کہہ دیا۔ وجہ یہ تھی کہ پہلے دن ظاہر ہے رشتہ داروں کا ہجوم ہو گا۔ پھر رات کو ڈنر بھی ہے۔ دولہا بھائی تھکے ہوئے بھی ہوں گے۔ ان کے پاس لڑکیوں کے لیے وقت کہاں ہو گا۔ ایک سہیلی نے بینا سے پوچھا کہ اس کے دولہا بھائی کہیں مغرور تو نہیں اور بینا نے کہا۔

"وہ تو بہت ہی سویٹ ہیں۔ بہت سویٹ"

دو گاڑیاں ایئرپورٹ کے لیے روانہ ہو گئیں تھیں ایک گاڑی میں بڑا بیٹا اور اس کے ساتھ بینا تھی۔ وہ مصر تھی کہ وہ بہن اور دولہا بھائی والی گاڑی میں ہی بیٹھے گی۔ دوسری میں منجھلا بیٹا ڈرائیو کر رہا تھا اور ڈاکٹر ستار اور بیگم ستار تھے۔

بیگم ستار پورا رستہ دعائیں مانگتی جا رہی تھیں۔ ان کے دل میں ایک خوشگوار سی دھڑکن تھی ــ ایک میٹھی سی بے چینی ـــ اپنی بیٹی کو وہ اتنے عرصے کے بعد دیکھیں گی۔ اور داماد ـــ اس کا سوچ کر وہ کچھ نروس ہو رہی تھیں۔ ربانی سب تو فراٹے سے انگلش بولتے تھے۔ بس ان کے ساتھ تھوڑی پرابلم تھی۔ پھر اس امریکن کا لہجہ نہ جانے کیسا ہو۔ سمجھ میں آئے گا یا نہیں۔ لیکن خیر کچھ نہ کچھ ہو ہی جائے گا۔ اللہ مالک ہے۔

ائرپورٹ آ گیا۔ گاڑی پارک کر کے سب لوگ لاؤنج میں آ گئے۔ فلائٹ پہنچ چکی تھی۔ لیکن ابھی پسنجر باہر آنے شروع نہیں ہوئے تھے۔ انٹرنیشنل فلائٹ سے لوگ باہر نکلنے میں بہت وقت لیتے ہیں۔ ایک تو سامان زیادہ ہوتا ہے۔ پھر سامان کی کلیرنگ اور

چیکنگ میں بہت وقت لگتا ہے۔ ستار صاحب اور لڑکے تو ادھر ادھر ٹہلتے رہے۔ تھوڑی دیر کے بعد ریلنگ کے پاس آ کر جھانکنے لگے۔ بیگم ستار تھک کر ایک بینچ پر بیٹھ گئیں اور اپنی نگاہیں وہاں گاڑ دیں جہاں سے مسافر نکلنے والے تھے۔ بینا بھی ان کے ساتھ تھی اور وہیں نگاہیں جمائے بیٹھی تھی۔

تقریباً آدھ گھنٹے کے بعد نیو یارک کی فلائیٹ کے مسافر باہر آنا شروع ہوئے۔ پھر وہ سب لپک کر دروازے کے سامنے چاروں طرف لگی ہوئی ریلنگ کے ساتھ چپک گئے اور ایک ایک کو دیکھنے لگے۔ لینے آنے والوں کا ہجوم کافی تھا۔ لیکن بیگم ستار بھی کسی نہ کسی طرح پھنس پھنسا کر ہجوم کے اندر گھسی ہوئی تھیں اور ہر آنے والے کا جائزہ لے رہی تھیں۔ زیادہ تر پاکستانی نکل رہے تھے۔ کچھ غیر ملکی بھی نکلے وہ ہر غیر ملکی نوجوان کو ایرک سمجھ کر دیکھتے۔ لیکن ساتھ مریم نہ ہوتی۔ پھر مسافروں کی اگلی کھیپ کا انتظار کرنا پڑتا۔ مریم نے نکلنے میں خاصی دیر لگا دی تھی۔ پھر اچانک سردار جی نکلے اور ان کے بعد ایک جاپانی جوڑا نکلا۔

"وہ باجی . . . . !" بینا چیخی

بہت سے لوگوں میں انہیں مریم کا چہرہ نظر آیا۔ پھر وہ کچھ دیر کے لیے چھپ گئی۔ دروازے سے باہر نکلنے کے بعد وہ پھر انہیں نظر آئی۔ اس نے لمبا کوٹ پہن رکھا تھا اور سر پر سکارف تھا۔ کندھے سے پرس لٹک رہا تھا اور ایک ہاتھ میں ہلکا سا بیگ تھا۔

"ادھر مریم . . . . . مریم . . . . ادھر" انہوں نے زور زور سے ہاتھ ہلائے۔ مریم نے انہیں دیکھ لیا اور جلدی سے نکلنے کے رستے سے گزر کر ان کی طرف لپکی — لیکن وہ تنہا تھی۔ اس کے ساتھ کوئی امریکن مرد نہیں تھا — سب نے بڑے اشتیاق سے ادھر ادھر نظر دوڑائی لیکن کوئی غیر ملکی نظر نہیں آیا۔ سب نے مریم کو پیار سے لپٹا لیا۔

"کیا ایرک ساتھ نہیں آیا — ؟" ڈاکٹر ستار نے پوچھا۔

"آیا ہے . . . . . ایرک ! دس وے — !" اس نے بازو لہرا کر سامان کی گاڑی دھکیلتے ہوئے لمبے تڑنگے حبشی کو اشارہ کیا — گورے امریکن کی متلاشی نگاہوں نے مریم کے عقب میں آتے ہوئے سیاہ فام مرد کا کوئی نوٹس تک نہ لیا تھا۔

"یہ ایرک ہے۔ پاپا . . . . . اینڈ ایرک۔ دس از پاپا۔ اینڈ ہیئر از مم۔"

سب لوگ بھونچکا سے ایرک کی طرف دیکھ رہے تھے۔ غاروں کے سے نتھنے اور سیاہ ہونٹوں کے اندر کی سرخ جلد میں سے نکلے ہوئے لمبے لمبے سفید دانت۔ سر پر اون منڈھی ہوئی — کالا ایرک (موت کی سی) بھیانک مسکراہٹ کے ساتھ آگے بڑھا اور جھک جھک کر انتہائی خوشدلی سے سب کے ساتھ ہاتھ ملانے لگا۔ وہ گرے رنگ کے بہت سمارٹ سوٹ میں ملبوس تھا — جب اس نے بیگم ستار کی طرف ہاتھ بڑھایا تو وہ جھجکی گئیں — انہیں کالا بڑا سا ہاتھ دیکھ کر کراہت محسوس ہوئی — انہوں نے آہستگی سے اس کا کندھا تھپتھپا دیا۔

واپسی پر بینا زبردستی اپنی امی اور پاپا والی گاڑی میں بیٹھ گئی۔ بڑا بیٹا، مریم اور اس کا شوہر ایک کار میں تھے۔ دوسری میں منجھلا بیٹا ڈرائیو کر رہا تھا۔ برابر میں چھوٹی بہن بینا تھی۔ پچھلی سیٹ پر ڈاکٹر ستار اور بیگم ستار تھے۔ کچھ دیر تک کوئی کچھ نہ بولا۔

"سارے رشتہ دار اب تک گھر پہنچ چکے ہوں گے . . . . . ." ڈاکٹر ستار کھوئے کھوئے انداز سے بولے۔

"شکر ہے میری فرینڈز آج نہیں آ رہیں" بینا نے جھینپی آواز میں کہا۔

"کیا ہوا — وہ بھی تو انسان ہے۔" منجھلے بیٹے کی آواز میں ہنسی کا شائبہ سا تھا۔

"چپ کرو کم بختو —" بیگم ستار پھوٹ پڑیں۔ "ذلیل کرا دیا کمینی لڑکی نے — بالکل ہی ذلیل کرا دیا۔" وہ سسک سسک کر رونے لگیں۔

"ویسے نیگروز کے حساب سے سمارٹ ہے ۔ ورنہ ایسے بدشکل نیگرو ...." منجھلا پھر باز نہیں آیا۔

"خاموش رہ کمینے ۔" بیگم ستار پھٹی ہوئی آواز میں دھاڑیں۔ "تم سب ایک جیسے ہو ۔۔ یہ سب اس آدمی کی وجہ سے ہوا ہے ۔۔ یہ شخص ذمہ دار ہے ۔۔ مساوات ۔۔ مساوات ۔۔ اب چاٹو مساوات کو ۔۔ تباہ کرا دیا...... " وہ پھر سسکنے لگیں۔

"ایسا نہ کہیں امی ۔۔ ہو سکتا ہے اس کی روح بہت خوبصورت ہو ۔"

"اچار ڈالنا ہے روح کا ۔" ڈاکٹر صاحب بھی تنگ آ کر بولے ۔ "اب گھر جا کر کیا منہ دکھائیں گے ۔ سارے رشتے دار دانت نکالے بیٹھے ہیں ...... ٹھیک ہی کہہ رہی ہے تمہاری ماں ۔۔ نہیں بھیجنا چاہیے تھا لڑکی کو اکیلے ۔ نسل خراب کر دی بدبخت نے ...... نسل خراب کر دی ...... !"

ڈاکٹر صاحب کا گلا رندھ گیا اور آواز حلق میں پھنس گئی۔

دیوار کے اُس پار

ضیاء بٹ

کالج میں سالانہ مباحثہ ہو رہا تھا اور وہ موضوعِ بحث ــــــ "زندگی میں کامیابی کا راز خود غرضی میں پنہاں ہے" کے حق میں تقریر کر رہی تھی۔ اس نے تقریر کا اختتام محمود سرحدی کے اس مشہور قطعے پر کیا۔

ہم نے اقبال کا کہا مانا — اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں — ہم خودی کو بلند کرتے رہے

کافی دیر تالیاں بجتی رہیں۔ پھر جج صاحبان نے اسے اوّل قرار دے دیا۔ اب وہ ٹرافی وصول کر رہی تھی۔ فخریہ مسکراہٹ نے اس کے خوبصورت چہرے کو مزید نکھار دیا تھا۔

عین اس وقت "مائی" اپنی کسی غرض سے کمرے میں داخل ہوئی، لیکن داخل ہوتے ہی بھول گئی کہ وہ کس لئے کمرے میں داخل ہوئی ہے۔ چند لمحے گردن جھکا کر سوچنے کے بعد اس نے لاشعوری طور پر ہیڈ مسٹریس کی طرف دیکھا۔ ایک ویران چہرے پر مسکراہٹ دیکھ کر وہ خوفزدہ سی ہو کر کمرے سے باہر آ گئی۔

معلوم نہیں وہ مسکراہٹوں سے ناآشنا تھی یا مسکراہٹیں صرف شاداب چہروں پر ہی بھلی لگتی ہیں!

ٹرافی وصول کرنے کے بعد اس نے ایک ہاتھ کی انگلیوں سے اپنے پہلے سے سنورے بالوں کو پھر سے سنوارنے کی کوشش کی اور اپنی گردن کو تھوڑا سا ترچھا کیا۔ اچانک اس کی نگاہیں سامنے والے آئینے سے ٹکرائیں اور اس نے اپنے آپ کو دیکھنے کے بعد یوں محسوس کیا جیسے وہ یکدم پچیس سال بڑی ہو گئی ہو۔ وہ اپنی شکل دیکھ کر خوفزدہ ہو گئی۔ اس نے بے اختیار کمرے میں اِدھر اُدھر دیکھا جہاں اس کے سوا اور کوئی نہیں تھا۔ اسے والد کی وہ باتیں یاد آ گئیں جو اس نے مباحثہ میں جیتی ہوئی ٹرافی دیکھ کر کی تھیں۔

"میری مسرت ہے ہی خوش قسمت۔ اپنے لئے بھی اور ہمارے لئے بھی۔ جب پیدا ہوئی تو مجھے دوسرے گریڈ میں ترقی ملی تھی۔ اپنا خرچہ اپنے ساتھ ہی لے آئی۔ جو تھی جماعت میں گئی تو مجھے تیسرا گریڈ مل گیا۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد کالج میں داخلے کا مسئلہ تھا۔ اللہ تعالیٰ نے مجھے ہیڈ کلرک بنا دیا۔"

ایک کلرک کی اس سے بہتر اور سوچ کیا ہو سکتی ہے ــــ اس دوران اس کی دو اور بہنیں پیدا ہو چکی تھیں۔ بیٹی کو اللہ کی رحمت قرار دینے والے باپ نے پھر کبھی ایسی بات نہیں کی تھی۔ اس نے کچھ چپ چپ رہنا شروع کر دیا تھا۔ بیٹیوں کو جوان ہوتا دیکھ کر وہ وقت سے پہلے بوڑھا ہونا شروع ہو چکا تھا۔ جب وہ بی اے میں پڑھ رہی تھی اور اس کی دوسری بہنیں دسویں اور آٹھویں کی طالبہ تھیں تو عاملانِ قضا و قدر نے اس کے باپ کو اس سے چھین لیا ــــ بی۔ ایڈ کرنے کے بعد اسے

نوکری کرنا پڑی اور پھر چھوٹی دو بہنوں کی شادی ــــ اسی وجہ سے اس کی اپنی شادی لیٹ ہوتی چلی گئی اور گھر میں بوڑھی ماں کو یہ غم ستانے لگا۔

آخر اس نے بیٹی کو ایک رشتہ کے سلسلہ میں ہاں کہنے پر مجبور کیا۔ لڑکا خوبصورت اور عمر میں اس سے چھوٹا تھا۔ کسی سرکاری دفتر میں اکاؤنٹس کلرک تھا۔ ماں کہتی تھی ماں بیٹا اکیلے ہیں، نندیں بیاہی جا چکی ہیں، زندگی اچھی گزرے گی اور اس نے حالات کے تابع ہو کر ہاں کہہ دی۔ یہ الگ بات کہ اس نے اپنی ساتھیوں سے جھوٹ بولا کہ میرا میاں اکاؤنٹس آفیسر ہے۔

شروع شروع وہ لباس اور شکل سے واقعی اکاؤنٹس آفیسر ہی دکھائی دیتا تھا۔ دو تین ماہ سکون و راحت سے گزرے پھر ساس سے اختلافات پیدا ہونا شروع ہوئے جنہیں وہ برداشت کرتی رہی۔ اگلے دو تین ماہ، دو تین برسوں میں تبدیل ہو گئے۔ ساس نے اولاد نہ ہونے کا طعنہ دینا شروع کیا ـــ بھلا اس میں اس کا کیا قصور تھا ـــ اصل میں ساس نے یہ طعنہ صرف رعب کے طور پہ دیا تھا، کیونکہ اس نے اپنی تنخواہ کا حساب کتاب دینے سے انکار کر دیا تھا۔ آخر کیا اس نے کوئی ٹھیکہ لے رکھا تھا کہ میاں کی بہنوں کی شادی کا قرضہ اپنی تنخواہ سے اتارتی رہتی۔ اس نے خاوند کو اعتماد میں لینے کی کوشش کی لیکن اس کا ووٹ اپنی ماں کے حق میں تھا۔ بات بگڑتی اور بڑھتی گئی اور آخر اس نے ہوسٹل میں رہائش اختیار کر لی۔

خاوند نے سمجھانے اور کوئی درمیانہ راستہ اختیار کرنے کے لئے کہا لیکن وہ نہ مانی۔ ساس نے بیٹے کو طلاق تک دینے کو کہہ ڈالا۔ پیشتر اس کے کہ وہ کچھ بولتا، وہ خود ہی اٹھ کر کمرے سے باہر چلی گئی ـــ اس نے غلط کیا تھا یا صحیح، اس کا فیصلہ کرنا اسے آج کچھ مشکل نظر آ رہا تھا ـــ عین اس وقت اسے محسوس ہوا کہ اس کے سر میں شدید درد ہے۔ اس نے گھنٹی بجائی، مائی کمرے میں داخل ہوئی تو اس نے ایک روپیہ دیتے ہوئے دو گولیاں اسپرو اور ایک پانی کا گلاس لانے کو کہا ـــ مائی روپیہ لے کر چلی گئی۔

یہ مائی مسرت کی بڑی پرانی خادمہ تھی۔ شادی ہونے کے بعد اس نے گھر کے برتن وغیرہ صاف کرنے کے لئے ملازم رکھا تھا۔ بیچاری کا خاوند بیمار تھا۔ بچوں کی پرورش کے لئے وہ لوگوں کے گھروں میں کام کاج کرتی تھی۔ ایک بچہ بڑا ہوا تو ہیروئن کا عادی ہو گیا۔ دوسرا گلیوں میں آوارہ پھرتا تھا۔ بچی جوان ہو رہی تھی۔ ترس کھا کر اس نے اسے اپنے سکول میں چپڑاسن لگوا دیا تھا۔

کافی دیر ہو چکی تھی لیکن مائی ابھی تک اسپرو لے کر نہیں آئی تھی۔ مسرت کے سر میں درد شدید ہو رہا تھا۔ آخر وہ جھنجھلا کر کمرے سے باہر آئی۔ اس نے دیکھا کہ مائی سٹول پر بیٹھی ہے۔ اس کے بائیں ہاتھ کی ہتھیلی پر اسپرو کی دو گولیاں پڑی ہیں اور دائیں ہاتھ میں پانی سے بھرا ہوا گلاس ہے۔ مائی اسپرو کی ٹکیوں کو بغور دیکھ رہی تھی۔ چند لمحوں کے بعد مائی نے اسپرو کی ٹکیاں منہ میں ڈالیں اور پانی کا گلاس حلق میں انڈیل لیا۔

مسرت مائی کو حیرت سے دیکھ رہی تھی۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ دیوار کے اُس پار دیکھ رہی ہے جہاں کے باسیوں کے پاس ذہنوں میں محفوظ رکھنے والی کوئی بات نہیں۔

ہزاروں حسرتوں کے روز و شب ہوتے ہیں خوں اس میں
نہیں معلوم، دل ہے یا مرے پہلو میں مقتل ہے
فقیری جس نے کی، گویا کہ اس نے بادشاہی کی
جسے ظلِ ہما کہتے ہیں، درویشوں کا کمبل ہے

آتش

سائیں جی

عذرا سیّد

گھر میں داخل ہوتے ہی مجھے احساس ہو گیا تھا کہ ماں گھر پر نہیں ہے۔ ابا چولہے کے قریب اکڑوں بیٹھے اونگھ رہے تھے۔ اُن کے سامنے چائے کے پیالے پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں اور تھالی میں رکھی ہوئی روٹی کو مرغا ٹھونگیں مار رہا تھا۔ میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر مرغ کو پرے ہنکایا تو ابا چونک کر بولے "کون؟"

"میں ہوں — ابا" میں نے آہستہ سے کہا۔

"میں کون؟" وہ پوری آنکھیں کھول کر اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے بولے۔ میں خاموشی سے چائے کے پیالے پر سے مکھیاں اڑانے لگا۔

"میری چائے ہے نہ" ابا نے جلدی سے دونوں ہاتھوں سے پیالے کو ڈھانپتے ہوئے کہا۔

"میں تو مکھیاں اڑا رہا تھا" میں نے کھسیا کر کہا۔

"اپنی مکھیاں اڑاؤ" ابا نے خفگی سے کہا اور چائے کا پیالہ منہ کو لگا کر شڑوک شڑوک کر کے چائے پینے لگے۔

"کھی کھی — کھی" کاکے کے ہنسنے کی آواز سن کر میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ پچھواڑے کی دیوار پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھا تھا۔ اسکول کی یونیفارم کی خاکی قمیض کے ساتھ اُس نے دھاری دار پاجامہ پہنا ہوا تھا جس کے پائنچے کیچڑ سے لت پت ہو رہے تھے۔

"تو اسکول نہیں گیا آج؟" میں نے اُس پر رعب ڈالنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔

"گیا تھا . . . ." وہ لاپروائی سے سر جھٹک کر بولا۔

"پھر؟"

"چھٹی ہوگئی"

"کیوں؟"

"ماسٹر جی کی شادی تھی"

"بکتے ہو، ماسٹر جی کی تو پہلے ہی دو بیویاں ہیں"

"اسی لئے تو تیسری شادی کی ہے" وہ ایک آنکھ بھینچ کر بولا۔ یہ اُس کے جھوٹ بولنے کا اسٹائل تھا۔ میرا جی جل گیا۔

"نیچے اُتر" میں نے غصے سے کہا۔

"نیچے کیا ہے؟" وہ سوکھی سی شکل بنا کر بولا۔

"تیرا باپ . . . . . ." الفاظ میری زبان پر آ کر اٹک گئے۔ وہ ڈھیٹ بنا بیٹھا ٹانگیں ہلا رہا تھا۔ میرا جی چاہا اُس کی ٹانگیں پکڑ

کر نیچے گھسیٹ لوں۔ شاید وہ میرے دل کی بات جان گیا تھا۔ اُس نے آہستگی سے اپنی ٹانگیں سمیٹیں اور چاچا نیر دین کی ساتھ والی چھت پر کود گیا۔

"کاکے!" میں زور سے پکارا۔

"کیا ہوا؟" ابا نے مجھ سے بھی زیادہ زور سے چلا کر پوچھا۔

"کچھ نہیں،" میں نے روہانسا ہو کر کہا۔

ابا نے خلافِ معمول بحث نہیں کی۔ چائے کا خالی پیالہ فرش پر رکھ کر وہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور دھریک کے درخت کے نیچے بچھی ہوئی چارپائی پر جا کر لیٹ گئے۔ تھالی میں رکھی ہوئی روٹی کو مرغا پھر ٹانگیں مار رہا تھا۔ میں بیزار سا ہو کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ ماں کے بغیر گھر اجنبی سا لگ رہا تھا ـــــ خاموش، لاتعلق اور بے پروا سا ـــــ یہ جانتے ہوئے کہ ماں گھر پر نہیں ہے، میں اُسے تلاش کرنے لگا، دالان میں، کوٹھڑی میں، باورچی خانے میں ـــــ

"ماں گھر پر نہیں ہے" کاکا پھر دیوار پر آ کر بیٹھ گیا تھا۔

"کہاں گئی ہے؟" میں نے پوچھا۔

"پتہ نہیں،" وہ گردن گھما کر گلی میں جھانکتے ہوئے بولا۔

"نیچے اتر،" مجھے خوامخواہ اُس پر غصہ آ رہا تھا۔

"ماں آ گئی،" کاکے نے زوردار نعرہ لگایا۔

"ماں،" کھلے دروازے میں سے ماں کو آتے دیکھ کر میں خوشی سے چلا اٹھا۔

ماں بہت تھکی ہوئی لگ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے وہ گھڑونچی کی طرف گئی اور گھڑے سے پانی انڈیل کر پینے لگی۔ میں اُس کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ پانی پی کر ماں اپنی چادر کے بندھے ہوئے پلّو کو کھولنے لگی۔ میں گردن اُچکا کر دیکھنے لگا۔ اُس کی ہتھیلی پر چاندی میں منڈھا ہوا چمکتا لشکتا ہوا تعویز تھا۔ میں سمجھ گیا ماں سائیں جی کے ڈیرے پر گئی تھی۔ ماں نے احتیاط سے تعویذ ہاتھ میں پکڑا اور "بسم اللہ" پڑھ کر اُس کی کالی ڈوری کو گرہ لگائی اور پھر منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتے ہوئے اُسے ابا کے گلے میں ڈالنے لگی۔

"کیا ہے؟" ابا ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھے۔

"تعویذ ہے" ماں نے بڑے رسان سے کہا "پہنے رکھو، اللہ خیر کرے گا۔"

"اپنی خیر مناؤ" ابا نے سر ہلا کر کہا اور پھر چارپائی پر سیدھے لیٹ گئے۔

"سائیں جی نے وظیفہ کرنے کے لئے مُرغا مانگا ہے، شام کو جا کر سائیں جی کو دے آنا،" ماں نے دیوار کے ساتھ شکستہ اینٹوں کے ڈھیر پر بیٹھے مرغ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"میرا مرغا ہے،" دیوار پر بیٹھا کاکا چیخ کر بولا۔

"سائیں جی نے مانگا ہے،"

"سائیں جی کا کیا ہے، ہر ایک سے کہتا ہے 'مرغا لاؤ، مرغا لاؤ'، اُس نے مرغوں کا جلوس نکالنا ہے کیا؟"

"ایسا نہیں کہتے، سائیں جی ناراض ہو جائیں گے،" ماں نے گھبرا کر کہا۔

"ہو جائے ناراض ـــــ میں نہیں ڈرتا" کاکا دیوار سے کود کر نیچے آیا، جھپاک سے مرغ کو دبوچا اور بغل میں دبا کر باہر نکل گیا۔

"کاکے ـ کاکے" ماں اُسے آوازیں دیتی ہوئی دروازے تک گئی۔

"کیا ہوا؟" ابا نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"کاکا مرغا لے گیا ہے"۔

"کس کا مرغا؟"

"اپنا اور کس کا" ماں نے جھلا کر کہا۔

"اچھا" ابا نے اطمینان سے آنکھیں بند کر لیں۔

ماں بڑبڑاتے ہوئے چولہے کی طرف چلی گئی۔ میں ہمیشہ کی طرح گھڑا اٹھا کر مسجد کے کنوئیں سے پانی بھرنے چلا گیا۔ جب میں پانی لے کر آیا، ماں نے آلو کا شوربہ تیار کر لیا تھا۔

"مولوی جی پوچھ رہے تھے کہ آج کیا پکایا ہے"؛ میں نے آہستہ سے ماں کو بتایا تاکہ ابا نہ سن لیں۔ ماں نے خاموشی سے سر ہلایا اور پھر ہانڈی سے کٹوری بھر شوربہ نکال کر میرے ہاتھ میں پکڑا دیا۔ میں دبے پاؤں چلتا ہوا ابا سے چھپ چھپا کر نکل گیا۔ اگر انہیں پتہ چل جاتا تو وہ اُسی وقت سلیپر گھسیٹتے ہوئے مولوی جی کے پاس جا پہنچتے نصیحت کرنے "اپنا نمک کھاؤ"۔

میں مولوی جی کو شوربہ دے کر واپس آیا تو ماں تنور گرم کر کے گندھے ہوئے آٹے کا تھال سامنے رکھے جلدی جلدی پیڑے بنا رہی تھی۔ کاکا ابھی تک نہیں آیا تھا۔

"کاکے کو جا کے بلا لاؤں؟" میں نے ماں سے پوچھا۔

ماں نے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا لیکن کچھ بولی نہیں۔ اُس کے چہرے پر عجیب سی بے بسی تھی۔ میں جانتا تھا وہ کاکے سے ناراض نہیں ہے، صرف سائیں جی کی ناراضی سے خوفزدہ ہے۔ پچھلے برس ابا سے سائیں جی کی بے ادبی ہو گئی تھی، تب سے اُن کا دماغ اُلٹا ہو گیا تھا۔ اگر ماں سائیں جی کے پاؤں پڑ کر معافی نہ مانگتی اور ہر ماہ اُن کے ڈیرے پر جا کر نذرانہ نہ چڑھاتی تو خدا جانے ابا کا کیا حال ہوتا اور اب کاکا ـــــ میرا جی گھبرانے لگا۔ میں جلدی سے اٹھ کر باہر نکل گیا۔ کاکے کو سمجھانا ضروری تھا۔

میں نے کاکے کو ہر جگہ دیکھا۔ گلی کی نکڑ پر، لکڑیوں کے ٹال میں، چاچا خیر دین کے کھوکھے پر، مسجد کے سامنے میدان میں اور شاہ جی کے کنوئیں پر ـــ کاکا کہیں نہیں تھا۔

جب میں سائیں جی کے ڈیرے تک کا ایک چکر لگا کر قبرستان کے قریب سے گزر رہا تو مجھے کاکا قبرستان کی دیوار سے ٹیک لگائے دونوں ہاتھوں سے مرغا تھامے بیٹھا نظر آیا۔ اس کے قریب فاتو چمار کا بیٹا اور دینا نائی کا سالا بیٹھے تھے۔ کاکا بڑی سنجیدگی سے انہیں بتا رہا تھا۔

"یہ مرغا قبلہ کی طرف منہ کر کے اذان دیتا ہے"۔

"سبحان اللہ" فاتو چمار کا بیٹا جھوم کر بولا۔

"جمعرات کے دن روزہ رکھتا ہے"۔

"جزاک اللہ" دینا نائی کا سالا جذباتی ہو کر بولا۔

"آج دعا کرنے آیا ہے قبرستان میں"

"ماشاءاللہ" فاتو چمار کا بیٹا اور رحیا نائی کا سالا یک زبان ہو کر بولے۔

میں اُن کی باتیں سن کر گھبرا سا گیا تھا۔ آگے بڑھ کر میں نے کاکے کو آواز دی تو وہ گڑبڑا کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ مرغا اُس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر پھڑپھڑاتا ہوا قبرستان کی دیوار پھلانگ کر اندر چلا گیا۔

"سائیں جی، سائیں جی" فاتو چمار کا بیٹا اور رحیا نائی کا سالا مرغ کے پیچھے بھاگے۔

میں نے پریشان ہو کر کاکے کی طرف دیکھا۔ اُس کے چہرے پر اطمینان سے بھرپور مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔

اس کا بیٹا

آئزک بی سنگر
ترجمہ: راشد مفتی

مجھے نیویارک آئے ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے تھے کہ ایک روز مجھے ایک شاعر نے کیفے شولم میں لنچ پر بلایا۔ یدش زبان کے لکھنے والوں میں وہ ایک چھبیلے، نک چڑھے اور حُسن پرست کی حیثیت سے مشہور تھا۔ اس کی بیوی اتنی فربہ تھی کہ دروازے سے بمشکل گزر سکتی تھی، کم از کم مجھے یہی بتایا گیا تھا۔ وہ اپنے شوہر کی عاشق مزاجی کا غم بسیار خوری سے بھلایا کرتی تھی۔ شوہر اگرچہ ستر کے لگ بھگ تھا لیکن اس کے بال اب تک سنہرے تھے اس کی آنکھیں نیلی اور ماتھا فراخ تھا۔ اس کی ٹھوڑی اور ناک کی بناوٹ اس کے عقلمند ہونے کا پتہ دیتی تھی۔ وہ ایک انگلش سوٹ میں ملبوس تھا اور ہوائی سگار پی رہا تھا۔ اس کی قمیض پر سرخ اور خاکستری دھاریاں پڑی تھیں اور ٹائی پر سونے کی کشیدہ کاری تھی۔ اس نے ہیرے کی انگوٹھی پہن رکھی تھی اور اس کی آستینوں کے بٹنوں پر اس کا نام کندہ تھا۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ وہ آسکر وائلڈ سے مشابہ ہے۔ بلکہ اس کی تحریر بھی وائلڈ ہی کی طرح تھی، تضادات اور حکایات سے مملو۔ میں وارسا سے نیا نیا آیا تھا اور میری عمر انتیس سال تھی۔ وہ مجھ سے اس طرح مخاطب تھا جیسے کوئی پرانا ادیب نئے لکھنے والے سے۔ اس نے کہا "دیکھنے میں تم مدرسے کے لڑکے لگتے ہو لیکن میں تمہاری تحریروں سے بتا سکتا ہوں کہ تم عورتوں کے بارے میں جانتے ہو۔"

کیفے کا دروازہ کھلا اور ایک شخص جس نے مڑا تڑا ہیٹ پہن رکھا تھا اندر آیا۔ اس کا چہرہ زرد تھا اور داڑھی بڑھی ہوئی تھی۔ اس کی سرخ انگارہ آنکھیں خوابناک تھیں اور مایوس لوگوں کی طرح حزن و ملال سے پُر۔ وہ سیدھا ہماری میز کی طرف آیا۔ میرے میزبان نے جس کا نام میکس بلینڈر تھا، منہ سے کچھ کہے بغیر جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چیک نکالا اور اُسے تھما دیا۔

"کہو بل، تمہارے حالات تو ٹھیک ٹھاک ہیں؟" اس نے پوچھا۔

"حالات بگڑتے ہی جا رہے ہیں" بل نے بڑبڑاتے ہوئے کہا۔

"قرض کارآمد ثابت نہیں ہوا؟"

"اب میرے لئے کوئی چیز کارآمد ثابت نہیں ہو سکتی۔" وہ امریکی لہجے میں یدش بول رہا تھا اور اس کی دھیمی آواز گھٹی ہوئی چیخ سے مشابہ تھی۔ تھمی اس کے ہونٹوں پر دھرنا دیئے بیٹھی تھی اس کا ایک کاندھا دوسرے سے اونچا تھا۔ اس کی سستی ٹائی خم کھا کر ایک طرف کو مڑی ہوئی تھی اور اس کے کوٹ کا ایک بٹن غائب تھا۔ وہ دور سے پچاس کے پیٹے میں لگتا تھا۔ لیکن میں نے قریب سے دیکھا تو اس کی عمر پچاس سے بہت کم تھی۔ "اچھا میں چلتا ہوں۔" اس نے کہا۔

"ہمارے ساتھ کافی پیو — یہ نوجوان —"

"مجھے جانا ہے۔"

"کہاں؟"

"کسی کی چاپلوسی کرنے۔ مجھے قسط ادا کرنے کے لیے سو ڈالر چاہئیں۔ اگر رقم نہ ملی تو میں اپنا مکان گنوا بیٹھوں گا اور مجھے اور میرے [بچ]وں کو سڑک پر رہنا پڑے گا۔"

میکس بلینڈر نے نچلا ہونٹ چبایا۔ "ٹھہرو۔ میں تمہیں سو ڈالر دیتا ہوں۔ تمہیں کسی کی چاپلوسی کرنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔"

"میرے لئے کوئی فرق نہیں پڑتا۔"

میکس بلینڈر نے اپنا بٹوہ کھول کر سو ڈالر نکالے اور اور اپنا سر ہلاتے ہوئے مجھے آنکھ ماری۔ بل نے بے صبری سے وہ رقم [جھ]پٹ لی اور کچھ بڑبڑاتے ہوئے جو شاید الوداعی کلمات تھے، رخصت ہو گیا۔ اس نے میری طرف دیکھا بھی نہیں۔

"کوئی عزیز تھا؟" میں نے پوچھا۔

میکس بلینڈر اپنی مصنوعی بتیسی نمایاں کرتے ہوئے مسکرا دیا۔ "بیٹا، گو میرا نہیں، اس نے مجھے باپ بنا لیا ہے اور اسے ایسا [ک]رنے کا حق تھا۔ لیکن اسے اپنے اس حق کا علم کیسے ہوا؟ تم پسند کرو تو بتاؤں۔ مجھے قسم ہے میں نے یہ بات کسی کو نہیں بتائی۔ میں یہ [کہ]انی خود لکھنا چاہتا تھا لیکن میں شاعر ہوں، افسانہ نگار نہیں۔ ٹھہرو ــــ میں بلنز کی ایک اور پلیٹ منگوا لوں۔ کیوں نہ [ہ]م آج کا دن ساتھ گزاریں؟"

"مجھے خوشی ہو گی۔"

"میں ذرا سگار سلگا لوں۔" اس نے ایک سگار نکالا اور اپنی انگلیوں کے درمیان گھمانے لگا۔

"میں مختصراً بیان کروں گا۔" وہ بولا۔ "چالیس برس قبل میری ایک محبوبہ تھی۔ میں نے زندگی میں اس سے بڑھ کر کسی کو [ن]ہیں چاہا۔ اس کی موت کو سینتیس برس ہو چکے ہیں لیکن کوئی دن ایسا نہیں جاتا جب مجھے اس کی یاد نہ ستاتی ہو۔ دن تو کیا کوئی پل [بھ]ی ایسا نہیں گزرتا۔ میں اور بھی بڑے بڑے معاشقے کر چکا ہوں اور اس عمر میں بھی اس حماقت میں یہاں تک دھنسا ہوا ہوں۔" [ا]س نے ایک انگلی گلے پر رکھتے ہوئے کہا۔ "لیکن کوئی اور عورت اس کی برابری کر سکی ہے نہ کر سکے گی۔ وہ شادی شدہ تھی اور [ا]س کا شوہر ایک ایسا شخص تھا جو اسے وحشیانہ خواہش کے ساتھ چاہتا تھا۔ وہ اپنے شوہر سے اسی شدت سے متنفر تھی جس شدت [سے] وہ اسے چاہتا تھا۔ اس کا نام سونیا تھا جو روسی نژاد لڑکیوں میں عام ہے۔ اس کی شکل و صورت میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ [و]ہی یدش ناولوں کی ہیروئنوں جیسی سیاہ آنکھیں اور سیاہ زلفیں۔ لیکن جب زانڈلا سوسائٹی کے اجتماع میں جہاں میرا ننھیال [ہ]ے، میری اس سے ملاقات اور چند منٹ گفتگو ہوئی۔ مجھے اس سے شدید محبت ہو گئی اور یقین کرو کہ اس معاملے میں "شدید" کا لفظ مبالغہ نہیں ہے۔ مجھے اپنے سارے جسم میں آگ بھڑکتی محسوس ہوئی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بھی اسی آگ میں جلتی نظر آئی۔ ہم دونوں ایک دوسرے سے اور اپنی خواہشوں سے شدید خوفزدہ ہو گئے۔ اس کا شوہر جو سوسائٹی کا صدر تھا ڈائس پر بیٹھا ہجوم کو خاموش کرانے کے لئے میز بجا رہا تھا۔ میں تمہیں خاص بات تو بتانا بھول گیا وہ مجھ سے بارہ سال بڑی اور چار بچوں کی ماں تھی جو سب کی سب لڑکیاں تھیں۔ وہ نیویں شہر میں "ایونیو سی" پر رہتے تھے اور میں خدا کا شکر کرتا ہوں کہ اس کا شوہر ایک سفری سیلز مین تھا۔ وہ کپڑا بیچتا تھا اور اکثر فال ریور، میساچوسٹس تک جاتا تھا جو امریکا کا لوڈز ہے۔ اس کا نام جاکل [ن]یچ تھا۔

سونیا کسی حد تک انٹیلکچوئل تھی۔ اس نے آرتسی باشیو کی "سانن" پڑھ رکھی تھی اور پشکن کی "یوجین اونجین" کے کئی صفحات

اسے زبانی یاد تھے۔ اس نے بدتر میں نظمیں لکھنے کی بھی کوشش کی تھی۔ جب اس کا شوہر دورے پر ہوتا تو وہ اوپرا جایا کرتی تھی۔ وہ سوشلسٹوں کے پمفلٹ پڑھا کرتی تھی۔ چاسکل ویلچ اس کی شائستگی سے متنفر بھی تھا اور متاثر بھی۔ اس کی ناک بہت بھدی اور آنکھیں باہر کو نکلی ہوئی تھیں اور اس کی آواز بیل کی طرح کریہہ تھی۔ اسے بولنا نہیں آتا تھا۔ وہ صرف چیخ سکتا تھا۔ سونیا نے مجھے بتایا کہ وہ قربت کے لمحوں میں بھی چیخا کرتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ زاہدلا سوسائٹی کا صدر بن جائے۔ سوسائٹی کے جلسوں میں فقط ایک ہی موضوع پر گفتگو ہوتی تھی اور وہ تھا قبرستان۔ وہ ہر مرنے والے ممبر کے جنازے میں شریک ہوتا تھا۔ اس اُجڈ کے لئے لوگوں کی موت، صدر بننے اور سوسائٹی کے خرچ پر دعوتیں اڑانے کا ذریعہ تھی۔

محبت اور جنس کے بارے میں وہ اتنا ہی باخبر تھا جتنا کوئی بیجڑا۔ بعد میں سونیا نے مجھے بتایا کہ ازدواجی زندگی کے سارے برسوں میں اس نے کبھی اسے مطمئن نہیں کیا۔ وہ اپنی شادی کے فوراً بعد ہی کسی چاہنے والے کے خواب دیکھنے لگی تھی۔ لیکن وہ فقط ایک چھوٹے شہر کی باحیا عورت تھی، حالانکہ لمحاتِ قرب میں وہ ایسی باتیں کیا کرتی تھی جو مارکوئیس ڈی سیڈ کو بھی ششدر کر دیں۔

ہمارا سلسلہ پہلی ہی ملاقات سے شروع ہو گیا۔ سونیا کو گرمی لگ رہی تھی۔ میں اسے آئس کریم کھلانے ہوسٹن اسٹریٹ پر لے گیا۔ سیڑھیاں اُترتے ہوئے ہم نے ایک دوسرے سے جنونیوں کی طرح لپٹنا شروع کر دیا اور آئس کریم کی دکان تک پہنچتے پہنچتے ہم کیلیفورنیا یا یورپ بھاگ جانے کے منصوبے بنا چکے تھے۔

بعض آگیں خود بخود بھڑک اٹھتی ہیں۔ شاید تم نے ٹرائی اینگل بلڈنگ کی آگ کے بارے میں سنا ہو؟ جہاں چند ہی منٹ میں فیکٹری کی سینکڑوں لڑکیاں جل کر ہلاک ہو گئی تھیں۔ جل مرنے کے لئے آگ بھڑکانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہم بلنٹز کھانے لگے اور میکس بلنیڈر نے سلسلہ جاری رکھا "فرار کے سارے منصوبے دھرے رہ گئے۔ چار بچوں کی ماں فرار نہیں ہوا کرتی۔ فریب کا پورا کھیل شروع ہو گیا۔ جب چاسکل باہر ہوتا تو ہمیں روکنے والا کوئی نہ تھا۔ وہ مجھ سے ایک ہوٹل میں ملا کرتی تھی یا ایک کمرے میں جو میں نے کرائے پر لے رکھا تھا۔ اس وقت تک میری شادی ہو چکی تھی لیکن ہمارے ہاں بچے نہیں ہوئے تھے۔ مشکل اس وقت ہوتی جب چاسکل شہر میں ہوتا تھا۔ وہ اسے پل بھر بھی نہیں چھوڑتا تھا۔ وہ ایک حرف بھی نہیں لکھ سکتا تھا۔ سونیا اس کی سیکرٹری کے فرائض انجام دیتی تھی۔ علاوہ ازیں وہ اس سے اپنے مرغوب کھانے پکوانے پر اصرار کرتا تھا۔ گاڑھے گاڑھے سوپ اور خدا جانے کیا الابلا۔ سونیا چھپ چھپا کر گھنٹے بھر کو آتی تو ہم ہولناک اشتہا کے ساتھ ایک دوسرے کے بازوؤں میں گر جاتے۔ وہ حیران کن کہانیاں سنایا کرتی تھی۔ جاگتے میں عجیب و غریب خواب دیکھا کرتی تھی۔ اس کے تصورات نرالے تھے جہاں تک میرا تعلق ہے میں اس کی قربت میں سچ مچ کا دیو بن جاتا تھا۔ عام معاشقہ وقت گزرنے کے ساتھ سرد ہو جاتا ہے لیکن ہمارا سلسلہ وقت کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا گیا اور ایسے سلسلوں کا انجام اچھا نہیں ہوا کرتا۔

گو میری بیوی نے میرے چھوٹے چھوٹے معاشقوں سے صرفِ نظر کرنا سیکھ لیا تھا لیکن جب اسے اس معاملے کا پتہ چلا تو اس نے مجھے سونیا سے دور رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس نے اپنی بھانجی کو جو انیس برس کی نوجوان لڑکی تھی ہمارے ہاں بلا لیا اور میری خاطر اسے پھسلانے کی کوشش کرنے لگی۔ مجھے اس بات کا ذاتی تجربہ نہ ہوتا تو میں کبھی یقین نہ کرتا کہ حاسد عورتیں کس حد تک جا سکتی ہیں۔ اس نے مجھے بے وفائی کی دھمکیاں دیں لیکن بے وفائی کرنے والے دھمکیاں نہیں دیا کرتے۔ وہ ان عورتوں میں سے ہے جو فقط ایک ہی مرد کے ساتھ رہ سکتی ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ حیاتیاتی حقیقت ہے یا کسی قسم کی خود تنویمی۔ تنویم بذاتِ خود حیاتیاتی ہے۔ تمام انسانی تاریخ تنویم کی تاریخ ہے۔

قصہ مختصر، سونیا کے شوہر کو ہمارے بارے میں علم ہو گیا۔ مجھے اس بات کی خبر ہوئی تو میں سخت خوفزدہ ہوا۔ وہ مجھے صرف ایک گھونسے میں ہلاک کر سکتا تھا۔ اس کے پنجے گاڑی بانوں کی طرح تھے۔ میں کوئی ہیرو نہیں ہوں اور عاشقی میں جان دینے کا مجھے کبھی شوق نہیں رہا۔ میں اس قدر خوفزدہ تھا کہ میں نے کچھ دنوں کے لئے شہر چھوڑ دیا۔

سونیا مجھے بتانے آئی کہ وہ اسے کیسی اذیتیں دے رہا ہے۔ اس نے گھر کے سارے برتن توڑ ڈالے ہیں، سونیا کی پٹائی کی ہے، بچوں کو دہشت زدہ کیا ہے۔ ہمارے بارے میں سوسائٹی کے اراکین کو بتا دیا ہے۔ لیکن نہ جانے کیوں اس نے مجھ سے بدلہ لینے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے بہت سوچا ہے لیکن اس کی وجہ سمجھنے سے قاصر ہوں۔ اس نے میری بیوی تک کو نہیں بتایا جو کم سے کم متوقع بات تھی اس کی نظر میں سارے ادیب ڈرپوک تھے جن سے الجھنا اس کے لئے کسر شان تھا۔ بہرحال کسی کے ذہن کو کون پڑھ سکتا ہے۔ شخص بھی میری طرح کے حالات سے گزرتا ہے وہ جانتا ہے کہ نفسیات سائنس نہیں ہے اور نہ کبھی ہو سکتی ہے۔

اس نے ایک اور طریقہ استعمال کیا۔ اس نے سونیا کو باندھ رکھنے کے لئے اسے حاملہ کر دیا۔ اپنی چوتھی بیٹی کی پیدائش کے بعد انہوں نے ایک طرح کا برتھ کنٹرول کر رکھا تھا۔ لیکن اب وہ مصر تھا کہ سونیا ایک اور بچے کو جنم دے۔ سونیا چالیس کے پیٹے میں تھی اور اسے یقین نہیں تھا کہ وہ بارآور ہو سکتی ہے۔ لیکن وہ ہو گئی اور اس شخص کو جنم دیا جسے ابھی تم نے یہاں دیکھا تھا۔ وہ سونیا کا بیٹا ہے۔ میں جانتا ہوں تم کیا سوچ رہے ہو۔ نہیں، وہ میری اولاد نہیں ہے وہ اپنے باپ سے مشابہ ہے حالانکہ اس کا باپ قوی ہیکل تھا اور وہ مریل ہے۔ بہرحال سونیا حاملہ ہو گئی۔ میں نے اتنا تکلیف دہ حمل کبھی نہیں دیکھا۔ وہ پانچویں مہینے میں ہی اس عورت کی طرح لگتی تھی جو پورے دنوں سے ہو۔ وہ اس طرح زرد ہو گئی تھی جیسے یرقان کی مریض ہو۔ اس کے شوہر نے جسمانی اور روحانی دونوں طرح سے اسے بے آبرو کیا تھا۔ ہم دونوں کو یقین تھا کہ وہ دردِ زہ سے مر جائے گی۔ بعد کی ان چند ملاقاتوں میں جن کا ہم نے بندوبست کر سکے وہ صرف موت کے بارے میں باتیں کیا کرتی تھی۔ اس نے مجھ سے وعدہ لیا تھا کہ میں اس کے پہلو میں دفن ہوں گا۔ بدقسمتی سے میرے پاس ایسا کرنے کا کوئی طریقہ نہیں ہے۔ چاسکل وہاں پہلے سے موجود ہے اور اس کے پہلو میں دفن ہے اور قبرستان نانڈلا سوسائٹی کے لوگوں سے اتنا بھرا ہوا ہے کہ مجھے کہیں اور دفن ہونا پڑے گا۔

نہیں وہ دردِ زہ سے نہیں مری۔ وہ تقریباً دو سال اور زندہ رہی لیکن یہ ایک بتدریج موت تھی۔ اس کے شوہر نے اسے پھر حاملہ کر دیا اور اس بار حمل ساقط ہو گیا۔ میں تفصیلات میں نہیں جاؤں گا۔ جس روز مجھے اس کے حاملہ ہونے کا علم ہوا ہمارے مابین تمام جسمانی رشتے منقطع ہو گئے۔ اب نہ خواہش تھی نہ موقع۔ اسے موت کے منہ میں میں نے دھکیلا تھا اور یہ احساس جرم اتنا شدید تھا کہ اس نے کسی اور جذبے کی گنجائش ہی نہ چھوڑی۔ میں ڈرنے لگا کہ میرا انجام بھی نزدیک ہے۔ جب سونیا بستر مرگ پر تھی میں اس سے ملنے اس کے گھر گیا۔ اس نے مجھ سے کہا۔ "ڈیول کو نہ بھولنا۔" بچے کا یہ نام اس کے باپ نے رکھا تھا۔ بعد میں ڈیول، بل کہلانے لگا۔

مجھے یہ بچہ کبھی پسند نہیں آیا۔ پہلی وجہ تو یہ کہ وہ سونیا کا قاتل تھا۔ یہ اور بات کہ یہ اس کا قصور نہیں تھا۔ دوسرے یہ کہ بل کا کردار بھی اپنے باپ جیسا تھا حالانکہ اس میں باپ کی طاقت کا عشر عشیر بھی نہیں تھا۔ سونیا کی موت کے ایک سال بعد چاسکل نے دوسری شادی کر لی تھی اور بروک لین میں رہنے لگا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ احساس جرم کم ہوا تو میرے دل میں پرانی آگ پھر سے بھڑک اٹھی۔ میں دوسری عورتوں سے رابطہ اسی صورت میں رکھ سکتا تھا جب میں انہیں سونیا کے روپ میں تصور کرتا یا یوں کہو کر اپنے کو ایسا کرنے پر مجبور کرتا۔ قرب کے لمحوں میں انہیں سونیا کہہ کے مخاطب کرتا۔ میں برسوں فریب نظر کا شکار رہا۔

سونیا کو میں نے سڑک پر ... مجھے زیر زمین ریل میں نظر آئی۔ ایک بار میں نے اسے سنٹرل پارک میں دیکھا۔ میں یہ بھول گیا کہ وہ مر چکی ہے۔ میں اس سے باتیں کرنے لگا۔ لیکن میرے دیکھتے ہی دیکھتے وہ غائب ہو گئی۔ اپنی وصیت میں سونیا نے میرے لئے نظموں کا ایک پلندہ چھوڑا تھا۔ وہ ساری نظمیں مجھ سے منسوب تھیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس کی نظمیں فن کے معیار پر پوری نہیں تھیں لیکن خلوص سے بہر حال معمور تھیں اور اسی باعث ان میں ایک حقیقی شدت تھی۔ مکمل خلوص فطرت کی ساری طاقتوں پر حاوی ہے۔

ان نظموں کو میں آج تک پڑھتا ہوں۔ وہ مجھ کو زبانی یاد ہو گئی ہیں۔ ان میں کئی اسمی ویلویل کے بارے میں ہیں جیسے مدر راکیل کے بیٹے کے نام پر وہ بنجمن اور بینونی کہہ کے مخاطب کرتی ہے۔ سونیا الہامی کتابوں کی دلدادہ تھی۔ اس کے پاس عیسائی مشنریوں کا چھاپا ہوا بائبل کا یدش ترجمہ تھا۔ وہ اپنی نظموں میں ویلویل کا ذکر "تمہارا بیٹا" کے لفظوں سے کرتی ہے کہ اس کے عالمِ وجود میں آنے کا باعث میں تھا۔ یہ ایک طرح کا روحانی پدری رشتہ ہے۔

کئی سال بیت گئے۔ سونیا کے بچوں سے میرا رابطہ کبھی نہ ہو سکا۔ جب وہ زندہ تھی اس نے مجھے بتایا تھا کہ اس کی دونوں بڑی لڑکیاں مجھے لعن طعن کرتی ہیں۔ چاسکل نے بچوں کو اپنا رازدار بنا لیا تھا اور اس طرح ان کے دلوں میں میرے لئے نفرت بو دی تھی۔ صرف میری وجہ سے انہیں سوتیلی ماں کے عذاب بھگتنے پڑے تھے۔ شاعر جن جذباتی محبتوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں وہ حقیقتاً زندگیاں تباہ کرتی ہیں۔ ہم جسے محبت کہتے ہیں ہمارے خدا ترس اجداد اسے جرم کا درجہ دیتے تھے اور سچ پوچھو تو حقیقت بھی یہی ہے۔ اس قسم کی محبت اگر واقعی نیکی ہوتی تو جدید انسان اسے اس طرح رد نہ کرتا۔ محبت تو قوتِ ارادی کا بالکل الٹ ہے۔ تنویم اور محبت کی انتہائی شکل ہے۔ ہمارے خدا ترس آبا اس غلامی کے بغیر آرام سے زندگی گزارتے تھے اور یقین جانو کہ محبت کے دعوے داروں کی نسبت، میں بھی جن میں شامل ہوں، ایک دوسرے کے زیادہ کام آتے تھے۔ ہمارے عہد کی بیشتر محبت دغابازی کے سوا کچھ اور نہیں ہے اور اکثر تو اس کی تہہ میں نفرت بھی ہوتی ہے۔

ہاں، کئی برس گزر گئے اور میں چاسکل کے بارے میں قطعی لاعلم رہا۔ وہ مجھ سے کوئی بیس سال بڑا تھا۔ پھر مجھے معلوم ہوا کہ وہ مر گیا ہے، غالباً بسیار خوری کی وجہ سے۔ ایک روز فون کی گھنٹی بجی۔ اس کا بیٹا بول رہا تھا۔ اس نے کہا میرا نام بل ہے ——— ویلویل ——— میں سونیا کا بیٹا ہوں۔

گو مجھے اس کی آواز کی پرواہ تھی اس کے باوجود مجھے اس میں ملامت سنائی دی۔ تاہم میں نے اس سے ملاقات کا بندوبست کیا۔ اس نے مجھے بتایا کہ اس کی تین بہنوں کی شادی ہو چکی ہے۔ سب سے چھوٹی بہن انگلینڈ چلی گئی ہے۔ چاسکل کی موت کے بعد ان کا خاندان منتشر ہو گیا تھا جیسا کہ ہوتا آیا ہے۔ اس نے مجھے اپنے سارے دکھڑے سنا ڈالے۔ باپ نے اسے اذیت دی تھی۔ بہنیں اس کے ناز بھی اٹھاتی تھیں اور اس سے نفرت بھی کرتی تھیں۔ وہ ہائی اسکول کی تعلیم بھی پوری نہیں کر سکا تھا۔ اس نے بہت ساری نوکریاں کی تھیں لیکن ہر جگہ سے نکال دیا گیا تھا۔ اسے پیسوں کی ضرورت تھی۔ وہ مجھے اس بیٹے کی طرح پکار رہا تھا جس کا باپ اس سے اجنبی ہو گیا ہو۔ وہ درخواست نہیں مطالبہ کر رہا تھا۔ اس سے متعلق ہر بات مجھے اکتا رہی تھی۔ میں اس سے کہنا چاہتا تھا، میں تمہارا مقروض نہیں ہوں، دفع ہو جاؤ۔ لیکن اس کے بجائے میرے پاس جو کچھ تھا میں نے اسے دے دیا اور اس نے سب کچھ لے کر بھی میرا شکریہ تک ادا نہیں کیا۔ اس کے جانے کے بعد میں نے اسے کبھی نہ ملنے کی قسم کھائی۔ لیکن میں جانتا تھا کہ میں اس کے آگے بے بس ہوں۔ مجھے اس کا وہ قرض دینا تھا جس کی ادائیگی ممکن ہی نہ تھی۔

میکس بلینڈر مزید کافی منگوانے کے لئے ٹم مچر کو زکا" میں نے اپنی زندگی میں بے شمار ناکارہ لوگ دیکھے ہیں۔ نہ اس نے سلسلہ جاری رکھتے ہوئے کہا "لیکن اس شخص سا ناکردہ کار ساری دنیا میں نہ ہوگا۔ کون سا کام ہے جو اس نے نہیں بگاڑا۔ نہ اس نے تعلیم پوری کی۔ نہ کسی کام کی تربیت حاصل کی۔ نہ یہ تجارت کے لئے موزوں ہے۔ جس دھندے میں بھی اس نے ہاتھ ڈالا اس کا بیڑہ غرق کر دیا۔ وہ کیا کہاوت ہے؟ اس نے کفن کا کاروبار شروع کیا تو لوگوں نے مرنا ہی چھوڑ دیا بعض اوقات ایسے آدمی کی شادی کامیاب رہتی ہے۔ بگھڑ بیوی دن پھیر دیتی ہے۔ لیکن اسے بیوی ملی بھی تو بالکل پھوہڑ جس نے آتے ہی بچے پیدا کرنے شروع کر دیئے۔ اس کی پانچ بیٹیاں ہیں۔ بچے بیمار رہتے ہی ہیں اور بڑے بھی لیکن اس کے گھر کا نقشہ تو بالکل ہسپتال جیسا ہے۔ آمدنی کا آدھا حصہ تو ڈاکٹروں اور دواؤں کی نذر ہو جاتا ہے اور اس کی بدنصیبی اس پر مستزاد ہے۔ ایک بار گھر میں آگ لگ گئی۔ دوسری بار پانی کی لائن رسنے سے تہہ خانے کی چھت بیٹھ گئی۔ ہر تباہی کے بعد وہ روتا پیٹتا میرے پاس آیا اور میرے امکان میں جو کچھ تھا میں نے اس سے دریغ نہیں کیا۔

شاید تمہیں علم نہ ہو لیکن میں برسوں ایک اشاعت گھر کا مالک رہا ہوں۔ میری اپنی کتابوں کی فروخت بہت محدود تھی۔ میں نے کبھی حساب نہیں لگایا کہ میں اسے کتنی رقم دے چکا ہوں۔ پھر بھی میں سمجھتا ہوں کہ ہزاروں ڈالر سے کم کیا ہوگی۔ جس مکان کی بات ہم ابھی کر رہے تھے اس کے حصول میں میری مدد شامل ہے۔ ظاہر ہے اسے معلوم تھا کہ قسطیں اسی کو بھرنی ہیں لیکن جب بھی ادائیگی کا وقت آتا ہے وہ ہاتھ پھیلاتے میرے پاس چلا آتا ہے اور وہ بھی آخری تاریخ پر۔ مجھے ایک بات کا افسوس ضرور ہے وہ یہ کہ میں نے اس کی تمام افتادوں اور حادثوں کو قلمبند نہیں کیا۔ ایک اچھی خاصی کتاب مرتب ہو سکتی تھی جو بیک وقت المیہ اور طربیہ ہوتی۔

بعض اوقات تو میرا جی بغاوت کرنے کو چاہا۔ وہ میرا اپنا خون تو نہیں ہے۔ میں حیات بعد الممات پر یقین رکھتا۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ سونیا جہاں کہیں بھی وہ ہے، جانتی ہے کہ میں بل کے لئے کیا کیا کر رہا ہوں تو میں اس کی نگہبانی کے لئے زمین و آسمان ایک کر دیتا۔ لیکن اگر آسمان پر کچھ بھی نہیں ہے اور سونیا فقط خاک کا ایک ڈھیر ہے تو پھر میں یہ قربانیاں کس کے لئے دے رہا ہوں؟ اسے کبھی یہ خیال نہیں آیا کہ میرے لئے کسی تہوار یا سالگرہ پر کوئی چھوٹی موٹی چیز ہی لے آتے۔ میری کتابیں جب شائع ہوتیں تو ہم کار کبھی کبھار میرے اعزاز میں دعوت کرتے۔ میں نے ہمیشہ اسے دعوت نامہ بھجوایا لیکن وہ کبھی نہیں آیا۔ تم نے دیکھا کہ میں نے اسے جو کچھ دیا اس نے کس طرح اچک لیا اور اس کے منہ سے شکریے کا لفظ تک نہیں نکلا۔ برسوں سے اس کا یہی طور ہے۔

یہ بدبخت میرا دشمن ہے۔ تم اسے لاشعوریت کہہ لو یا فقط جبلت کسی نہ کسی طرح اسے معلوم ہے کہ دنیا میں اس کے وجود کا ذمہ دار میں ہوں۔ وہ میرے خلاف بغض رکھتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ جو نہ ہو اس کی ناکامیاں مجھ سے وابستہ ہیں۔ میں نے ایک فقیہہ سے سنا ہے کہ جب کوئی شخص کسی عورت کو بے آبرو کرتا ہے یا اس کی مرضی کے خلاف بچے کو جنم دلواتا ہے تو وہ جیسے آسمان سے ایک روح کو وقت سے پہلے زمین پر گھسیٹتا ہے اور وہ روح ساری عمر عالم انتشار میں بھٹکتی رہتی ہے۔ چند باقی اس گفتگو میں جو میں نے بل سے کی اس نے ہمیشہ ایک ہی بات دہرائی ہے۔ "میں زیادہ دن نہیں جیوؤں گا" لیکن اس کے باوجود اس نے کئی بار اشاروں اشاروں میں میری وصیت میں اپنا اندراج کرانا چاہا۔ وہ تضادات سے پُر ہے۔ شاید ساری کائنات بھی ایک بہت بڑا تضاد ہے۔

اب یہ سنو ــــ میں بتا چکا ہوں کہ اس کی پانچ بیٹیاں ہیں جو سب کی سب ایک دوسرے سے ذہین ہیں۔ دیگر باتوں کے مقابلے میں بچوں کے معاملے میں وہ یقیناً کامیاب رہا ہے۔ گو اس کے وسائل انہیں اسکول بھیجنے کے بھی نہیں تھے لیکن اس کی تین لڑکیاں کسی

رکسی طرح کالج تک پہنچ گئیں۔ انہوں نے وظائف بھی حاصل کئے۔ مجھے اس کے بچوں سے دلچسپی تھی۔ میں نے اکثر ان سے ملنے کی خواہش ظاہر کی لیکن اس نے ہمیشہ مجھے دُور رکھا۔ شاید تم میری بات کا یقین نہ کرو لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نے آج تک مجھے اپنے گھر نہیں بلایا۔ حالانکہ گھر کے حصول میں میں نے اس کی مالی مدد کی تھی۔ مجھے یقین تھا کہ وہ اپنی کسی بیٹی کا نام اپنی ماں کے نام پر رکھے گا لیکن اس نے ان سب کے نام مسیحی طرز پر رکھے ہیں۔ جین، بیٹرس اور نینسی اور اسی طرح۔ اس میں ذرا بھی یہودیت نہیں ہے۔ وہ عیسائیوں کی طرح کرسمس ٹری سجاتا ہے اور سچ پوچھو تو اس کے ہاں آگ لگنے کا سبب یہی کرسمس ٹری تھا۔

میں نے اس حقیقت سے نباہ کر لیا ہے کہ جب تک میں زندہ رہوں اس کا مقروض ہوں لیکن وصیت میں میں اس کے لئے ایک پائی بھی نہ چھوڑوں گا۔ اور پھر اب چھوڑنے کو ہے بھی کیا۔ اشاعت گھر کو میں سالوں پہلے بیچ چکا ہوں۔

اصل بات اب آتی ہے۔ دو ماہ ہوئے میری کتاب 'کہربائی بُت' شائع ہوئی ہے۔ اتنے حیران نہ ہوں۔ مجھے غیر معمولی نام پسند ہیں۔ شاید کہیں اپنے اندر کی گہرائیوں میں میں ڈاڈا ازم سے متاثر ہوں۔ میں فیوچرسٹ ہوں یا تم جو نام چاہو مجھے دے لو۔ جب سونے چاندی اور پتھر کے بُت ہو سکتے ہیں تو کہربا کا بت کیوں نہیں ہو سکتا؟ اور اگر حقیقت کی دنیا میں ایسا بت نہیں ہے تو شاعری کی دنیا میں کیوں نہ ہو۔ تم یہ بات مجھ سے بہتر جانتے ہو کہ باطنی علم لفظوں کے ارتباط پر منحصر ہے۔ جب دو ایسی چیزوں کو اکٹھا کر دیا جائے جو اس سے پہلے اکٹھی نہ رہی ہوں۔ وہ ایک نئے وجود میں ڈھل جاتی ہیں اور غالباً اس عمل کی بدولت پہلے سے بہتر ہو جاتی ہے

قصہ کوتاہ یہ کہ میرے ہم کاروں نے میرے ساتھ ایک شام منانے کا بندوبست کیا۔ مہمانوں کے بارے میں انہوں نے پوچھا تو میں نے نام اور پتوں کی وہی فہرست دے دی جو میری بیوی سال نو کی تہنیت بھیجنے کے لئے استعمال کرتی ہے۔ ہم سب کھانے کے دوران دوسرے ادیبوں میں کیڑے نکالتے رہے۔ جیسا کہ ان تقریبوں میں ہوتا ہے۔ میں مرغی کی ایک سخت ٹانگ سے الجھا ہوا تھا کہ سونیا میری میز پر آئی — ہاں — بل کی بیٹی — گو اس کا نام نینسی تھا لیکن وہ بالکل ایسی تھی جیسی اٹھارہ سال کی عمر میں سونیا رہی ہوگی۔ میں گنگ ہو کے رہ گیا۔ اس نے مجھ سے کہا "آپ مجھے نہیں جانتے لیکن میں آپ کو جانتی ہوں۔ آپ ہی کی نظمیں پڑھنے کے لئے میں نے یدش سیکھی ہے۔ میں سونیا کی پوتی ہوں۔" اور وہ اس طرح مسکرانے لگی گویا یہ ساری بات ایک مذاق ہو۔

میں نے مشکل سے اپنی چیخ روکی۔ میں نے اس سے کہا۔ "تم ہو بہو اپنی دادی جیسی لگتی ہو" اور وہ جیسے میرے خواب توڑنے سے خائف تھی، اس نے مجھے فوراً بتا دیا کہ وہ ایک نوجوان کے ساتھ باہر جا رہی ہے اور وہ جلد ہی شادی کرنے والے ہیں۔ اس کا منگیتر پرنسٹن یونیورسٹی کا طالب علم تھا۔ وہ اری زونا یا وہیں کہیں کا رہنے والا تھا۔ نینسی نے مزید بتایا کہ اس کا ہونے والا شوہر اور غالباً اس کا موجودہ عاشق ——— میری تحریروں میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ یدش زبان سیکھنا چاہتا ہے۔ وہ ادب کا طالبعلم ہے۔ وہ کیا کہہ رہی تھی مجھے ہوش نہ تھا۔ نیکوکار قیامت کے دن جی اٹھنے کی بات کرتے ہیں۔ میری تو نظروں کے سامنے ہی کوئی جی اٹھا تھا۔ ہاں یہ اور بات کہ سونیا سونیا تھی اور نینسی نینسی۔ اس میں اپنی دادی کی سی شدت مفقود تھی۔ میں نے اسے اپنے برابر بٹھا لیا۔ تقریریں شروع ہونے میں بہت کم وقت باقی تھا۔ وہ کہہ رہی تھی "آپ ہم سے ملنے کیوں نہیں آتے؟ ہم سب آپ کو اپنا دادا سمجھتے ہیں۔ اب تو ہم نے گاؤں میں بھی مکان لے لیا ہے۔ آپ وہاں آکر آرام کیجئے اور لکھئے۔ مہمانوں کا کمرہ بالکل الگ ہے۔"

"گاؤں میں مکان؟" میں نے پوچھا اور اس نے کہا۔ "آپ کو ابا نے نہیں بتایا؟ حیرت ہے! پرانے مکان کی قسطیں ہی مشکل سے ادا ہوتی ہیں اور انہوں نے نئے مکان کا قرض سر چڑھا لیا ہے۔ ابا کو اپنی مشکلیں بڑھانے اور پھر ان کا حل نکالنے کا شوق ہے۔ پرانے مکان کا قرض قریب قریب ادا ہو چکا ہے اور ہم سب لڑکیاں ملازم ہیں۔ ہم جلد ہی خود مختار ہو جائیں گی۔ لہٰذا انہوں نے نیا مکان خرید

ہے۔ اب ایک نیا بحران پیدا ہوگا۔ ہمارے ابا جی کیسے ہیں؟'

یہ قصہ سن کے طبیعت اتنی مکدر ہوئی کہ میں تقریروں پر دھیان نہ دے سکا اور جب جواباً میرے بولنے کی باری آئی مجھے پتہ نہ چلا کہ میں کیا کہہ گیا۔ میں ایک اچھا مقرر سمجھا جاتا ہوں لیکن اس شام میں نے اپنی شہرت تباہ کر لی۔

اس رات میں پلک بھی نہ جھپکا سکا۔ میں نے قسمیں کھائیں کہ اب بل آئے گا تو اسے گلے سے پکڑ کر کہوں گا 'نکل جاؤ یہاں سے، دفع ہو جاؤ!' میں نے اپنے آپ کو گدھا، احمق، بے وقوف اور نہ جانے کیا کیا کہا۔ لیکن ایک ہفتہ بھی نہیں گزرا کہ وہ پھر میرے سامنے کھڑا تھا، وہی میلے چیکٹے کپڑے، ٹوٹے ہوئے بٹن، زرد مدقوق چہرہ اور بجھی ہوئی آنکھیں، یاس و حرماں کی تصویر۔ وہ مجھے اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے مقتول قاتل کو، وہ بولا۔ 'اب میرے لئے صرف خودکشی کا راستہ رہ گیا ہے۔'

میں اس سے کہنا چاہتا تھا۔ 'اپنا گاؤں والا مکان بیچ دو۔ جبل سانہ۔ جونک کی طرح کب تک مجھ سے چمٹے رہو گے؟' لیکن اسی لمحے میں یہ بھی سوچ رہا تھا۔ آخر اس کے پاس بھی گرمائی مکان کیوں نہ ہو؟ کیوں نہ اس کے پاس بھی ایسی جگہ ہو جہاں وہ جا کے آرام کر سکے؟ اس نے کہیں سچ مچ خودکشی کر لی تو کیا ہوگا؟

۱۹۲۹ء میں وال اسٹریٹ کی مندی کے دوران، جب حصص کی قیمتیں گریں، میں بہت سے بے وقوفوں کو کھڑکی سے چھلانگ لگاتے دیکھ چکا تھا۔ باقی بات تم جانتے ہی ہو۔ میں ایک باپ کی طرح ادائیگی کرتا ہوں۔ تم اس کے گواہ ہو۔ اس سب کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے؟

"اسپنوزا کے مطابق ہر بات ایک شوقِ شدید میں ڈھل سکتی ہے۔ ہر بات تمام ممکن جذبات کا احاطہ کرتی ہے۔" میں نے کہا۔

"ترحم بھی؟"

"ترحم بھی۔"

"اور محبت؟" اس نے پوچھا۔

"اسپنوزا محبت کرنے والوں کا موازنہ بے وقوفوں سے کرتا ہے۔" میں نے کہا۔

"واقعی؟ ہاں ۔۔ اسپنوزا بالکل ٹھیک کہتا ہے۔ لیکن اتنے سارے برسوں کے بعد میرے لئے عقلمند بننا ممکن نہیں ہے۔"

راستے کا چراغ

عرفان علی شاد

مس لائینیٹ بار بار شادی کرتی تھی اور بار بار ناکام ہوتی تھی۔ ہر ناکامی کے بعد وہ مسز سے مس بن جاتی تھی۔ ایسے میں اس کے ہونٹوں کے گلاب اور بھی رنگین ہو جاتے تھے، آنکھوں کی چمک اور بھی بڑھ جاتی تھی، چہرہ گل مہر کی طرح کھل اٹھتا تھا، جسم زیادہ شاداب ہو جاتا تھا، یہاں تک کہ اس کا انگ انگ بولنے لگتا تھا، کھنکنے لگتا تھا اور اس کھنک میں جب وہ اچانک کسی بات پر بھرپور قہقہہ لگاتی تو پورا آرکسٹرا بجنے لگتا۔ وہ طلاق کے بعد بہت خوش ہوتی تھی جیسے اس نے کسی پہاڑ کو سر کر لیا ہو۔ وہ دیکھتے ہی دیکھتے کپڑوں سے لے کر میک اپ تک ہر چیز بدل ڈالتی۔ اب وہ عمدہ پرفیوم استعمال کرتی، سیاہ جوڑے میں کیسری پھول ٹانکتی، بھنویں اور پلکیں سنوارتی، آئی شیڈ لگاتی اور اسی رنگ کے کپڑے اور سینڈل اور آویزے اور پرس استعمال کرتی اور یوں دھلی دھلائی اور صاف ستھری نظر آنے لگتی جیسے ابھی ابھی لانڈری سے آئی ہو ـــــ البتہ سگریٹ کا برانڈ وہی پرانا ہی رہتا تھا۔ لیکن اب وہ پریشانی کی حالت میں گھبرا گھبرا کر کش نہیں لگاتی تھی اور نہ ہی دو چار کش کھینچنے کے بعد سگریٹ کو بے دردی سے ایش ٹرے میں مسلتی تھی بلکہ سگریٹ کے ساتھ پورا انصاف کرتی تھی اور بہت پرسکون اور ریلیکسڈ موڈ میں کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر دھیرے دھیرے سگریٹ پیتی تھی اور دھوئیں کے چھلے ہواؤں میں بکھیر کر انھیں غور سے دیکھتی رہتی تھی۔ ایسے میں عموماً وہ کسی گہری سوچ میں ڈوبی رہتی تھی پھر جب اس کی آنکھیں بھیگنے لگتیں تو وہ رونے کے بجائے مسکرانے لگتی تھی، مگر یہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر بالکل یوں نمودار ہوتی تھی جیسے سیاہ بادلوں کی باریک دراڑ سے کسی کسی لمحے سورج کی کوئی اداس سی کرن جھانکتی ہے اور پھر فوراً ہی چھپ جاتی ہے میں کاغذات سے سر اٹھا کر ایک ٹک اسے دیکھتا رہتا۔ ایسے میں اس کی نازک کلائی میں گھڑی کی سنہری چین اور بھی خوبصورت لگنے لگتی تھی۔ اس کے گلے میں پڑا ہوا لاکٹ زیادہ چمکدار محسوس ہوتا تھا۔ اس کے بالوں کے پھولوں کی خوشبو اتنی قریب آجاتی ہے کہ میرے نتھنوں میں سرسرانے لگتی اور میں سحر زدہ سا بیٹھے کا بیٹھا رہ جاتا ـــــ ٹریول ایجنسی کی بڑی سی میز کے سامنے بیٹھی وہ آنے والوں سے بہت خوش اخلاقی اور نفاست سے پیش آتی تھی۔ وہ ٹریولنگ اور ایئر ٹکٹنگ کی ماہر تھی۔ ہوائی راستے اس کے دماغ میں جال کی طرح بچھے ہوئے تھے اس لیے اسے کبھی نقشہ کھولنے یا ٹورنگ گائیڈ دیکھنے کی ضرورت پیش نہیں آتی تھی، اور اسی لیے مس لائینیٹ ایجنسی کے مالک مسٹر چلا کو بہت عزیز تھی۔ آدھے سے زیادہ کام تو مس لائینیٹ اکیلی کر ڈالتی تھی۔

چلا ایک بڈھا پارسی تھا۔ سرخ سپید، بڑی بڑی نیلی آنکھوں اور مسکراتے ہوئے چہرے والا خوش دل اور خوش اخلاق شخص بہت رحم دل بھی۔ اس کی آنکھوں سے اس کے دل کی کشادگی صاف جھلکتی تھی۔ آزادی سے پہلے وہ بمبئی میں چرچ گیٹ کے علاقے میں ہوٹل کرتا تھا، پھر کراچی آکر اس نے صدر میں دفتر کھولا۔ ۱۹۵۲ء تک مس لائینیٹ سارا کام اکیلے سنبھالے رہی۔ پھر جب کام بہت بڑھ گیا تو مسٹر چلا کو مزید اسٹاف بھرتی کرنا پڑا۔ میں بھی اسی سال بھرتی ہوا۔ مس لائینیٹ نے ہم نئے لوگوں کو بڑی محنت سے کام سکھایا۔

چند ہی دنوں میں ہم بھی رواں ہو گئے۔ مجھے یاد ہے اُس وقت اس کی عمر بھی تیس چتیس سال تھی مگر دیکھنے میں وہ اس سے بھی کم نظر آتی تھی۔ سیاح اُس سے بہت خوش رہتے تھے کیونکہ وہ نہ صرف انہیں مکمل طور پر گائیڈ کرتی تھی بلکہ ایسے روٹ کا ٹکٹ بنا کر دیتی تھی جس سے ان کے پیسے بھی بچ جاتے تھے اور وہ زیادہ سے زیادہ ممالک کی سیر بھی کر لیتے تھے ـــــ واشنگٹن، سان فرانسسکو، ہوائی، ایمسٹرڈم، جنیوا، سڈنی، ہونولولو، ٹوکیو، بنکاک، پیرس، ماسکو، وینس، روم، غرض ہر شہر مس لائینٹ کی جیب میں پڑا تھا۔

لیکن اچانک ہی ٹریول ایجنسی کی گاڑی اُس وقت ایک جھٹکے کے ساتھ رک جاتی جب مس لائینٹ دیکھتے دیکھتے آپے باہر ہو جاتی اور اُسے ذرا ذرا سی بات پر غصہ آنے لگتا، اور اس جھنجھلاہٹ میں وہ سیاحوں تک کو ڈانٹنے لگتی۔ انہیں برا بھلا کہنے لگتی گھبرا گھبرا کر بڑی بے دردی سے سگریٹ پینے لگتی، کرسی پر بیٹھے بیٹھے ہانپنے لگتی، اُسے پسینہ آ جاتا تو کانپتی انگلیوں سے پانی کا گلاس اٹھا کر منہ سے لگا لیتی اور ایک ہی سانس میں سارا گلاس خالی کر کے اسے میز پر پٹخ دیتی۔ ـــــ اسی عالم میں وہ کئی کئی دن کپڑے نہ بدلتی، نہ لپ سٹک لگاتی، نہ بال بناتی اور گندی گندی میلی میلی نظر آتی۔ اُس سے کوئی کام ڈھنگ سے نہ ہوتا جس کے نتیجے میں وہ فرینکفرٹ جانے والے کو روم، اور ہونولولو کے ٹورسٹ کو ٹمبکٹو کا ٹکٹ بنا دیتی۔ مسافر ٹکٹ دیکھ کر سر پیٹنے لگتا، تو لائینٹ "او مائی گاڈ" کہہ کر اپنا سر دونوں ہاتھوں میں پکڑ لیتی ـــــ یوں لگنے لگتا جیسے ہوائی راستوں کا جال اس کے دماغ میں ٹوٹ پھوٹ کر بکھر گیا ہے اور ہم لوگ سمجھ جاتے کہ اب وہ پھر کوئی ناکام شادی کرنے والی ہے!

اور یہی ہوتا بھی تھا۔

وہ غائب ہو جاتی تھی اور بڈھا پارسی پورے دفتر میں پاگلوں کی طرح دوڑا دوڑا پھرتا اور اپنا گنجا سر سہلا سہلا کر چیختا تھا ـــــ "ارے ہم بولتا بابا ایسا کیسا چلیں گا؟ لائینٹ نہیں آئیں گا تو اپن مرجائیں گا، بزنس کا ایسی تیسی ہو جائیں گا" پھر ہم لوگوں سے پوچھتا ـــــــــ "کیا بولتا؟ کیا بولتا؟" ـــــ مگر ہم لوگ کیا بولتے۔ چپ چاپ کام کیے جاتے اور دل ہی دل میں لائینٹ کو کوستے رہتے۔

پھر نیت ڈیڑھ مہینے کی غیر حاضری کے بعد وہ اچانک ہی آ جاتی شیشے کا دروازہ کھول کر وہ اپنی میز کی طرف یوں بڑھتی جیسے کوئی فاتح اپنے تخت کی طرف بڑھتا ہے۔ ہم سب اس کے استقبال میں کھڑے ہو کر تالیاں بجاتے، اُسے خوش آمدید کہتے، اُسے حیرت اور خوشی سے دیکھتے اور مسکراتے، وہ بھی مسکراتی، ہم سب سے باری باری ہاتھ ملاتی، سر کی جنبش سے اپنی احسان مندی ظاہر کرتی اور مختصراً سے گپ شپ کرنے کے بعد اپنے کام میں یوں منہمک ہو جاتی جیسے کچھ بھی نہ ہوا ہو، زندگی وہیں کی وہیں، اور ویسی کی ویسی ہو جیسے شادی اور طلاق بھی اس کی زندگی کا معمول ہو، بالکل یوں جیسے کھانا کھا لیا، کپڑے بدل لیے، بالوں میں کنگھی کر لی یا راستے میں رک کر سگریٹ سلگا لی اور پھر چل دیئے۔ میں اپنی کرسی میں بیٹھے بیٹھے مس لائینٹ کے بارے میں طرح طرح کی باتیں سوچنے لگتا۔ نت نئے سوال تیز جھکڑوں کی طرح ذہن میں ابھرتے، بگولوں کی طرح چکراتے اور پھر معدوم ہو جاتے۔ اس کی زندگی میرے لیے ایک معمہ تھی اور میں اس معمے کو حل کرنا چاہتا تھا۔ شاید اسی لیے میری توجہ بار بار کام سے ہٹ جاتی تھی اور میری چور نگاہیں کبھی اس کی کلائی کے طلائی کنگن میں تو کبھی اس کے خوبصورت لاکٹ میں الجھ الجھ جاتیں۔ میں سوچتا تھا کبھی تنہائی میں اُس سے اُس کی زندگی کی کہانی سنوں گا جو یقیناً بہت دلچسپ ہو گی۔

مس لائینٹ کے فلیٹ سے حد نگاہ تک پھیلا ہوا سمندر صاف دکھائی دیتا تھا۔ شام کو نہا دھو کر وہ بالکنی میں کرسی ڈال کر بیٹھ جاتی تھی اور آتے جاتے جہازوں اور بادبانی کشتیوں کو دیکھا کرتی تھی۔ ایسے میں اُسے اپنی خبر بھی نہیں رہتی تھی۔ بالکل کھو کر رہ جاتی تھی۔

اندھیرے اجالے میں، دھوپ، چھاؤں میں اور اپنی ہی ذات کے پُرپیچ راستوں میں۔ وہ دیکھتی جہاز آرہے ہیں، جارہے ہیں، سیٹیاں بجاتے دھواں اڑاتے، لوگوں کو منزلوں کی طرف لاتے لے جاتے ہوئے، ساحلوں سے ملاتے ہوئے، آنکھوں میں چراغ جلاتے اور محبت کرنے والوں کو ایک دوسرے کی بانہوں میں جھلاتے ہوئے۔ مدتوں سے یہی سلسلہ جاری ہے، اور لائینٹ کے تصور میں دنیا کے بے شمار ساحل ایک ساتھ لہرانے لگتے۔ رنگ برنگے رومال، ٹوپیاں، سیٹیاں، شور، قہقہے، ہاؤ ہو اور وفورِ جذبات سے انار ہوتے ہوئے چہرے اور خوشی سے بھر آنے والی آنکھیں، اور کچھ کہنے کی کوشش میں تھرتھراتے ہوئے لب، ٹھنڈے یخ بستہ ہاتھ، پھر کسی کے لب کہیں کسی کے ہاتھ کہیں، سب کچھ جیسے گڈمڈ ہو جاتا اور لائینٹ کو اپنی بینائی پر شبہ گزرنے لگتا اور وہ اپنی آنکھیں ملنے لگتی ــــــ پھر ان آنکھوں میں بھی ایک چھوٹا سا سمندر اُمڈ آتا، وہ چپ چاپ روتی رہتی اور خود ہی اپنے آنسو پونچھتی رہتی ــــــ لیکن سمندری موجوں میں ہچکولے کھاتا وہ جہاز نہیں آیا جس میں اس کے اطالوی محبوب کو آنا تھا۔ سال پہ سال گزرے، کتنے موسم آئے اور چلے گئے مگر فرینکو کو نہ آنا تھا، نہ آیا ــــــ!

لائینٹ، ہر شام اسی امید پر بالکنی میں بیٹھتی تھی کہ شاید اٹلی کے چھوٹے سے شہر فلارنس کا رہنے والا فرینکو اچانک ہی آجائے، اور اس کی ٹیکسی یہیں سامنے سڑک پر رُکے اور وہ ٹیکسی کا دروازہ کھول کر دیوانوں کی سی بے اختیاری کے ساتھ باہر نکلے اور وہیں سے اپنا ہیٹ لہرا لہرا کر لائینٹ کو آوازدے اور لائینٹ اس کی آواز پر ننگے پاؤں ہی بھاگتی ہوئی نیچے اترے اور پام کے درختوں کے نیچے وہ دونوں ایک دوسرے کی بانہوں میں کھو جائیں، ان کی سانسیں قابو میں نہ آئیں، وہ ایک دوسرے سے بہت کچھ کہنا چاہیں مگر ان کے کانپتے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی نہ نکلے، پھر وہ رو پڑیں، دیر تک روتے رہیں، حتیٰ کہ پام کے درختوں میں شروع تاریخوں کا چاند مسکرانے لگے ــــــ لیکن لائینٹ کا یہ خواب پورا نہیں ہوسکا۔ وہ ٹیکسی جس کا لائینٹ کو مدتوں سے انتظار تھا نہیں آئی، نہ ہی فرینکو نے اُسے پکارا اور نہ ہی وہ ننگے پاؤں دوڑ سکی ــــــ اور چاند یوں ہی آتا اور جاتا رہا۔

اس کی بوڑھی ماں اندر کہیں بہت دور سے کھانسا کرتی۔ یہ کھانسی لائینٹ کے پاؤں میں پڑی زنجیر تھی، یہ کھانسی نہ ہوتی تو لائینٹ کسی جہاز کے کپتان کی خوشامد کرتی کہ وہ اُسے نیپلز کی بندرگاہ تک پہنچا دے، پھر وہیں سے وہ فلارنس پہنچ جاتی اور پہاڑوں کے دامن میں بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے گھروں میں سے ایک گھر کو ہمیشہ کے لیے آباد کر دیتی اور فرینکو کے ساتھ زندگی گزار دیتی ــــــ لیکن یہ کھانسی ہے ــــــ اُس کی بوڑھی ماں کراچی کو چھوڑنے کا تصور تک نہیں کرسکتی تھی، کیونکہ یہاں کے کرسچین قبرستان میں اس کا جوان بیٹا اور ادھیڑ شوہر دفن تھے اور بیٹے اور شوہر کو چھوڑ کر وہ کراچی سے اٹلی نہیں جاسکتی تھی۔ اب تو صرف لائینٹ ہی کے سہارے اس کی زندگی گزر رہی تھی، وہ لائینٹ جو خود بہت اداس اور بہت اکیلی تھی۔ یسوع کے قدموں میں جلتے ہوئے اکیلے کینڈل کی طرح جس کی لَو تیز ہواؤں میں تھرتھرا کر بجھنے لگتی ہے تو لائینٹ کھڑکی بند کر دیتی ہے۔

اُسی لمحے اُس کی ماں پوچھتی ہے "بیٹی کھڑکی کیوں بند کر دی؟"

اور وہ کہتی ہے ــــــ "چراغ بجھ رہا تھا اس لئے!"

"اوکے...... اوکے ...... ہاں ہوا تیز ہے......"

اور لائینٹ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ اُسی وقت نیچے سڑک پر کوئی گھوڑا گاڑی دوڑتی ہوئی آتی اور ذرا ہی دیر میں دور نکل جاتی۔ کبھی کبھی لائینٹ کو بالکل ایسا لگتا جیسے اس کی زندگی کا پہیہ چلتے چلتے اچانک نکل گیا ہو اور گاڑی ایک طرف جھک کر ریت میں دھنس گئی ہو۔ اسی لیے اُسے اسپیئر وہیل سے کام چلانا پڑتا لیکن لاکھ کوشش کے باوجود جب وہ اصلی کی جگہ نقلی پہیہ قبول نہیں کرپاتی تھی تو اسپیئر وہیل

کو بالکل اس طرح نکال کر پھینک دیتی جیسے کوئی بچہ کھلونے سے پہلے تو بڑے چاؤ سے کھیلتا ہے، مگر جب دل بھر جاتا ہے تو اسی کھلونے کو نیز دو سے چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے اور منہ اٹھا کر رونا بھی شروع کر دیتا ہے۔ لائینٹ بھی جب کوئی پہیہ نکال کر پھینکتی تھی تو کئی کئی دن اداس اداس، کھوئی کھوئی سی پھرتی رہتی تھی اور پھر بالکنی کی اکیلی کرسی پر بیٹھ کر روتی رہتی تھی۔ شام ڈوب جاتی اور رات کا آنچل پھیل جاتا تو عبداللہ شاہ غازی کے مزار سے ہارمونیم کی آواز آنے لگتی، قوال اپنے فاقہ زدہ ساتھیوں کے ساتھ قوالی شروع کر دیتے ——— درگاہ کی دکانوں اور آس پاس بیٹھی ہوئی ٹولیوں کے سامنے گیس کے ہنڈے روشن ہو جاتے اور لوگ پھول، بتاشے، مزار پر چڑھانے کے لیے سبز چادریں اور اگربتیاں لیے ہوئے مزار تک پہنچنے کے لیے سیڑھیاں چڑھتے رہتے، پھر انہی سیڑھیوں سے نیچے اترتے دکھائی دیتے۔

اسی لمحے لائینٹ کی بوڑھی ماں کا اونگھتا اور کانپتا چہرہ یسوع کے قدموں میں جلتے ہوئے کینڈل کی مدھم روشنی میں کسی آسیب کی طرح نمودار ہوتا اور اندھیری بالکنی کی اکیلی کرسی میں بیٹھی لائینٹ سے کہتا ——— "سو جا بیٹی! رات بہت ہو گئی ہے!" ——— لائینٹ کوئی جواب نہ دیتی تو اس کے سوکھے سوکھے ہاتھ اس کے چہرے پر بڑے پیار سے پھرنے لگتے، اور جب یہ ہاتھ لائینٹ کی بھیگی آنکھوں سے مس ہوتے تو جیسے انھیں کرنٹ لگ جاتا، وہ بُری طرح کانپنے لگتے اور یہ ہاتھ کہتے ——— "فرینکو نہیں آئے گا بیٹی۔ تو اس کے پیچھے خود کو کیوں برباد کر رہی ہے؟"

اور لائینٹ ان ہاتھوں کو چوم کر کہتی ——— "وہ آئے گا ممی، ضرور آئے گا!"

ماں کہتی ——— "آخر تو کسی دوسرے کو کیوں پسند نہیں کر لیتی؟ تو نے اتنی شادیاں کیں کیا کوئی بھی تجھے پسند نہیں آیا؟"

"ماں، انسان صرف اپنی محبت کے لیے جیتا ہے، مانگے کی محبتوں میں کوئی نہیں جی سکتا!" ——— لائینٹ سسکنے لگتی۔

بوڑھا ہاتھ ایکدم ڈھیلا پڑ جاتا۔ پھر یسوع کے سامنے سر نیہوڑائے ایک بوڑھی عورت دعا کرتی "فادر ہیلپ۔ مائی ڈاٹر، پلیز ہیلپ ہر، شوہر دو اسے، یو آر گریٹ فادر، پلیز، پلیز......"

اور اسی وقت سفید گھوڑے والی خوبصورت بگھی سنسان سڑک کو اور بھی سنسان کر کے واپس چلی جاتی رات۔ کے گہرے سناٹے میں بہت دیر تک گھوڑے کی ٹاپ گونجتی رہتی، انہی لمحوں میں لائینٹ کو اپنے محبوب کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی جیسے وہ آ رہا ہے، پُر اعتماد چال کے ساتھ ہنستا مسکراتا، اس کے باپ کے کندھے پر دوستانہ انداز سے ہاتھ رکھے، اس سے رازدارانہ انداز سے باتیں کرتا، کبھی دھیمی آواز میں تو کبھی زور زور سے بولتا ہوا، اور لائینٹ اپنے باپ کے ساتھ ایک اجنبی نوجوان کو آتے دیکھ کر کھڑے کھڑے حیران ہو رہی ہے اور اس کے ذہن میں ہزاروں سوال ایک ساتھ گردش کر رہے ہیں ——— مرچنٹ نیوی کے ایک باوقار ادھیڑ اینگلو انڈین شخص جوزف کے ہمراہ ایک اطالوی سیاح جس کا جہاز ایک ہفتے کے لیے کراچی کی بندرگاہ پر لنگر انداز ہوا تھا۔ جوزف نے لائینٹ سے اس کا تعارف کرواتے ہوئے کہا ——— "بیٹی یہ فرینکو ہے، اٹلی سے آیا ہے اور اب ایک ہفتہ ہمارا مہمان رہے گا۔"

بس وہی ایک ہفتہ تھا جو لائینٹ کی زندگی میں زندگی بن کر آیا تھا۔ فرینکو لمبا تڑنگا تھا، ہنس مکھ تھا، اس کی رنگت زیتونی تھی، ماتھا فراخ تھا، بال کالے تھے، آنکھیں شربتی تھیں، خون گرم تھا۔ وہ بات بات پر ہنستا تھا اور اس کے موتیوں جیسے دانت چمکنے لگتے تھے۔ اس کی ہنسی سمندر کی طرح کشادہ اور کھلی ہوئی تھی، اس کا سینہ بھی کشادہ تھا اور دل بھی، اسی لیے لائینٹ اُس پر مرمٹی اور وہ لائینٹ پر دل و جان سے فریفتہ ہو گیا۔ اس کے آ جانے سے جیسے گھر میں بہار آ گئی اور وہ بہت جلد مسٹر جوزف، مسز سنڈریلا جوزف اور لائینٹ سے اس طرح گھل مل گیا کہ بالکل اسی گھر کا فرد نظر آنے لگا۔ اسی لیے آخری رات ڈنر کے بعد جوزف نے اداس ہوتے ہوئے کہا ——— "تم آئے تھے تو ہمیں یوں لگا تھا جیسے ہمارا بیٹا اینڈریو واپس آ گیا ہو۔"

فرینکو نے تعجب سے پوچھا ——— "تو کیا آپ کا بیٹا......؟"

"تھا، مگر اب نہیں ہے۔" جوزف نے آہ بھرتے ہوئے کہا۔

"کیوں کیا ہوا تھا اُسے؟"

"ایک ہوائی حادثے کا شکار ہو گیا تھا۔"

"کب؟"

"یہی کوئی دو سال پہلے۔"

"اوہ! آئی ایم ساری۔ آئی ایم رئیلی ساری!" فرینکو بہت اداس ہو گیا۔ جوزف نے اپنا پائپ سلگا لیا، اور دھوئیں میں مل کے جیسے خود بھی دھواں ہو گیا۔ لائینٹ بھی سر جھکائے بیٹھی رہی اور مسز جوزف رومال سے اپنے آنسو پونچھتی رہی۔ بہت دیر خاموشی چھائی رہی پھر فرینکو نے دھیرے سے لائینٹ کا ہاتھ تھاما اور وہ دونوں پام کے درختوں کے نیچے آکر کھڑے ہو گئے۔ اس وقت بڑی ملائم اور خوبصورت ہوا چل رہی تھی اور شروع تاریخوں کا چاند بادلوں میں بڑی تیزی کے ساتھ تیر رہا تھا۔ لائینٹ نے فرینکو کے سینے پر سر رکھتے ہوئے کہا ——— "میں نے سنا ہے اٹلی کے مرد بے وفا ہوتے ہیں، صرف فلرٹ کرتے ہیں۔"

فرینکو نے مسکرا کر اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا ——— "تم نے ٹھیک سنا ہے لیکن سب ایک جیسے نہیں ہوتے فرینکو تمہارا ہے، تمہارا ہی رہے گا۔"

"سچ؟"

"سچ!"

"پھر تم کب آؤ گے؟"

"بہت جلد آؤں گا اور تمہیں اپنے شہر فلارنس لے جاؤں گا۔ وہاں بھی جب پہاڑوں سے چاند نمودار ہوتا ہے تو بالکل ایسا ہی لگتا ہے۔ ایسی راتوں میں میں بے خود ہو کر وائلن بجاتا ہوں اور چاند ڈوب جاتا ہے تو اچانک اداس بھی ہو جاتا ہوں۔ میرا باپ ریلوے میں ملازم ہے، اس کے علاوہ ہماری زمین ہے جس میں کھیتی باڑی کرتے ہیں، ایک چھوٹا سا فارم بھی بنایا ہے جس کی دیکھ بھال میری ماں اور بہنوں کے ذمے ہے۔ بس بہنوں کی شادی ہو جائے تو پھر میں سیدھا یہیں آؤں گا۔ کسی ایسی ہی چاند رات کو تمہارے دروازے پر دستک دوں گا۔ تم دروازہ کھلا رکھنا، میں ہر قیمت پر آؤں گا!"

"تم جب چاہو آ جانا، میں انتظار کروں گی!" یہ کہہ کر لائینٹ رو پڑی۔ فرینکو نے اس کے آنسو پونچھے اُس کی ٹھوڑی کو اوپر اٹھایا اور مضبوط لہجے میں کہا ——— "محبت کرنے والوں کو بزدل نہیں ہونا چاہیئے، بھروسا کرو، میں آؤں گا، ضرور آؤں گا۔"

پھر وہ چلا گیا۔ اس کے خط آتے رہے۔ وہ ایک بہن کی شادی بھی کر چکا تھا، اب صرف دو باقی تھیں رہی کوئی دو ڈھائی سال کی بات تھی۔ مگر اچانک اس کے خط آنا بند ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی اور پوری دنیا میں بارود کی آندھیاں چلنے لگیں ——— پھر ایک سال بعد جنگ کے محاذ سے اس کا خط آیا جس میں اس نے جبری بھرتی کا سارا احوال لکھا تھا۔ اب وہ اٹلی کی فوج کا سپاہی تھا اور جرمنوں کے ساتھ مل کر روسیوں کے خلاف لڑ رہا تھا۔ یہ خط نیلے کاغذ پر سیاہ روشنائی سے لکھا ہوا تھا جسے لائینٹ نے جب سے اب تک ہزاروں بار پڑھا تھا، اتنی بار کہ اس کا ایک ایک لفظ اُسے حفظ ہو چکا تھا۔ اس خط کے جواب میں لائینٹ نے بے شمار خط لکھے، مگر کسی کا جواب نہیں آیا، نہ محاذ سے اور نہ فلارنس سے۔ وہ سترہ سال ڈاکیے کا انتظار کرتی رہی اور اپنے دروازے پر کھڑی رہی، مگر ڈاکیہ وہی ایک خط نہیں لایا، چاند چھپ گیا، ستارے سو گئے، ہر طرف اندھیرا چھا گیا اور اب ایسی اکیلی راتوں میں کبھی کے گزر جانے

کے بعد لائینٹ کو اپنے خط آسمانوں میں اڑتے دکھائی دیتے تھے، بھٹکتے ہوئے اداس اور ویران خط، ہواؤں میں الجھے ہوئے، چکراتے، بھنور کی طرح گھومتے اور آن واحد میں دور ہوتے ہوئے خط ـــــ!

لیکن ان خطوں کے پہنچنے سے پہلے ہی فرینکو قید کر لیا گیا اور پھر اسے لاپتہ کر دیا گیا۔

صبح ہوتے ہوتے کبھی بہت دور چلی جاتی تھی اور لائینٹ ٹریول ایجنسی میں بیٹھی مسافروں کے ٹکٹ بنا رہی ہوتی تھی ـــــ "منیلا، سنگاپور، ہانگ کانگ، ڈیٹ، فلائٹ نمبر، یو آر ویلکم، سو نائس آف یو، تھینک یو ......!"

بڈھا پارسی اپنی سرخ ناک اور مہربان نیلی نیلی آنکھوں سے لائینٹ کو دیکھتا اور مسکراتا اور تعریف کرتا۔ دوسرے کلرک، ڈرائیور بھی اپنے اپنے کام میں لگے رہتے، تھک جاتے تو کام روک کر چائے پینے لگتے، گپ شپ کرتے، لطیفے سناتے اور اس کے بعد پھر وہی کام لائینٹ یکایک کسی مسافر سے الجھ جاتی اور چیخ چیخ کر کہتی ـــــ "میں آپ کو کیا، ساری دنیا کو شبے کی نظر سے دیکھتی ہوں مسٹر! کیا پتہ آپ کا یہ پاسپورٹ جعلی ہو، ویزا جعلی ہو، کرنسی جعلی ہو، کیا پتہ میں شام کو دفتر سے باہر نکلوں تو آپ میری بیٹھ میں چھرا گھونپ دیں، میری لاش سمندر میں پھینک دیں، مجھے اغوا کر کے میرے منہ پر کالک پوت دیں، مجھے دھوکہ دیں، میں ہزاروں خط لکھوں اور آپ ایک کا بھی جواب نہ دیں، کیا پتہ؟ کیا پتہ؟"

مسافر ہکا بکا رہ جاتا اور اس کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ جاتیں۔

اسی وقت گنجا پارسی چیختا چلاتا اپنے کیبن سے باہر نکل آتا ـــــ "ارے بابا یہ کیا لفڑا ہے؟ فار گاڈ سیک، پلیز چپ ہو جاؤ، اپن کا بزنس ایک دم چوپٹ ہو جائیں گا۔"

مس لائینٹ خود پر بڑی مشکل سے قابو پاتی، اس کی سانس پھول جاتی تھی، چہرہ غصے سے سرخ ہو جاتا تھا۔ جسم بید کی طرح کانپنے لگتا تھا اور بالکل پاگل لگنے لگتی تھی، لیکن جب بعد میں پتہ چلتا کہ وہ آدمی واقعی جعلی تھا تو مسٹر چیلا حیرت زدہ رہ جاتا تھا۔ اس وقت لائینٹ زور زور سے تالیاں بجا کر ہم لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کرتی اور چیخ چیخ کر پوچھتی ـــــ "اب بولو؟ ـــــ میں نے غلط کہا تھا کیا؟"

ایک ایسے ہی دن جب سب لوگ جا چکے تھے اور میں اور لائینٹ دفتر میں اکیلے بیٹھے تھے اور باہر زوروں کی بارش ہو رہی تھی اور کمرے میں نیم تاریکی تھی اور دودھیا سلائیڈز پر پیرس، روم، ایتھنس، ڈینمارک اور جنیوا کے خوبصورت شہر جگمگا رہے تھے، میں نے لائینٹ سے پوچھا ـــــ "لائینٹ! جب تم انسانوں کو اتنی اچھی طرح پہچانتی ہو تو بار بار دھوکہ کیوں کھاتی ہو؟"

اس نے زوردار قہقہہ لگاتے ہوئے کہا ـــــ "اختر! تم بھی ایکدم ایڈیٹ ہو، تم سے کس نے کہا کہ میں دھوکہ کھاتی ہوں؟ ارے پگلے میں تو دھوکہ دیتی ہوں۔"

اس جواب پر میں بالکل چکرا کر رہ گیا ـــــ "لیکن کیسے؟ کیسے؟" ـــــ میں تقریباً چیخ پڑا۔

"اسے جس سے میں شادی کرتی ہوں!" اس نے دھیمی آواز میں مسکراتے ہوئے جواب دیا۔

"ایسا کیوں کرتی ہو؟"

"بدلہ لیتی ہوں، دل کی آگ بجھاتی ہوں، ایسا نہ کروں تو یہ آگ مجھے جلا کر راکھ کر دے گی اور میں ابھی مرنا نہیں چاہتی!"

"لیکن فرینکو کی بے وفائی کا بدلہ دوسرے مردوں سے لینا تو غلط ہے۔"

"ہاں منطق تو یہی کہتی ہے، مگر جذبات میں منطق نہیں چلتی اس لیے کیا غلط ہے کیا صحیح ہے، یہ تو میں نہیں جانتی لیکن شادی کے بعد جب میں کسی مرد کو کک آؤٹ کر کے طلاق نامہ اس کے منہ پر مارتی ہوں تو مجھے سکون ملتا ہے، وہ تڑپتا ہے، میں ہنستی ہوں، وہ گڑگڑاتا ہے، میں اور زور سے ہنستی ہوں۔"

وہ فریاد کرتا ہے گھگھیاتا ہے تو میں بھرپور قہقہہ لگاتی ہوں اور وہ مجھے ایکدم پاگل سمجھنے لگتا ہے اور سر پر پاؤں رکھ کے بھاگ جاتا ہے۔ کبھی کبھی مجھے دکھ بھی ہوتا ہے مگر جب تک فرینکو واپس نہیں آجاتا میں یونہی رہوں گی۔ مجھے کوئی نہیں بدل سکتا!" یہ کہہ کر اس نے پرس سے سگریٹ نکال کر سلگالیا اور دھوئیں کے چھلے بنانے لگی۔ باہر ابھی تک بارش ہو رہی تھی اور سڑک پر پانی بھر رہا تھا۔

میں نے پوچھا — "اور اگر فرینکو آجائے؟ پھر؟"

وہ کچھ دیر بالکل خاموش رہی جیسے کچھ سوچ رہی ہو، پھر جیسے اس کی آنکھوں میں بہت سے سہانے خواب ایک ساتھ پھیل گئے۔ وہ بولی "اگر وہ واپس آئے تو میں بدل جاؤں گی۔ اس کے زانو وں پر سر رکھ کر اتنا روؤں گی کہ وہ گھبرا جائے گا، پھر میں اس کے منہ پر طمانچے ماروں گی اور اس کا گریبان تار تار کر ڈالوں گی اور اس کے چمکیلے سیاہ بالوں کو مٹھیوں میں بھینچ کر نوچنا شروع کر دوں گی۔ وہ چیخے گا "لائینٹ ڈیئنٹ ہوش میں آؤ، پاگل ہو گئی ہو کیا؟" پھر اس کا گرم خون جوش مارے گا اور وہ عام اٹلیوں کی طرح غصے میں آکر مجھے مارے گا اور مجھے زمین پر پٹخ دے گا لیکن پھر خود ہی پشیمان بھی ہو جائے گا اور مجھے منانے کے لاکھوں جتن کرے گا مگر میں روٹھی رہوں گی اور جب وہ عاجز آجائے گا تو میں پسیج جاؤں گی اسے سینے سے لگا کر اس پر پیار کی بوچھار کر دوں گی، تب کہیں مجھے سکون ملے گا، زندگی ملے گی — پھر فلارنس کے چرچ میں ہماری شادی ہوگی جس کے بعد میں مکمل اور بھرپور عورت کی طرح اپنا آپ اس کے سپرد کر دوں گی، اس کے بچوں کی ماں بنوں گی اور پہاڑوں کے دامن میں اپنا چھوٹا سا گھر آباد کروں گی اور چاندنی راتوں میں جب وہ وائلن پر کوئی دھن چھیڑے گا تو میں بے خود ہو کر گاؤں گی اور یہ گیت کبھی ختم نہیں ہوگا، میرے بچے مسکرائیں گے اور آسمان پر ستارے جھلملائیں گے، اس وقت زندگی مکمل ہوگی، ورنہ شاید یونہی ادھوری رہ جائے گی!"

اتنا کہہ کر وہ، اچانک اداس ہو گئی، میں بھی چپ رہا۔ بارش برستی رہی!

پھر وقت بدلا، میں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور ایک اخبار میں ملازم ہو گیا۔ یہ ملازمت چونکہ مزاج کے مطابق تھی اور طالب علمی کے زمانے ہی سے مجھے لکھنے لکھانے کا شوق تھا اس لیے میں بہت جلد ایک ممتاز جرنلسٹ بن گیا۔ میری شادی بھی ہو گئی بچے بھی ہو گئے، بچے بڑے بھی ہو گئے اور میں ملک کے سب سے بڑے اخبار کا چیف ایڈیٹر بھی بن گیا لیکن مس لائینٹ یاد رہ گئی۔ ایک مرتبہ اسے تلاش کرنے نکلا تو پتہ چلا مسٹر چلا مر چکا ہے اور ٹریول ایجنسی کئی سال پہلے ختم ہو چکی ہے۔ لائینٹ کہاں گئی؟ اس کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ اور میں واپس چلا آیا مگر دل میں ایک کسک رہ گئی اور اب میں اکثر و بیشتر اس کے بارے میں سوچنے لگا۔ مجھے یقین تھا کہ وہ ضرور فرینکو کے ساتھ اٹلی چلی گئی ہوگی اور اس وقت اپنے گھر میں اپنے شوہر اور بچوں میں بے فکری سے بیٹھی ہوگی لیکن اگر فرینکو نہ آیا ہو؟ وہ اٹلی نہ گئی ہو؟ پھر؟ اور میں تصورات میں بھٹکنے لگتا، اداس ہونے لگتا، میری بیوی پوچھتی — "کیا سوچ رہے ہیں آپ؟" میں کھسیانا سا ہو کر کہتا — "کچھ نہیں، سوچا کیا ہے!" مگر عورت اور پھر بیوی تو ہمیشہ کی شکی مخلوق ہے۔ وہ کریدتی — "کوئی یاد آرہا ہے؟"

میں کہتا — "ہاں کوئی یاد آرہا ہے!"

وہ کرخت آواز میں کہتی — "تم مرد لوگ بڑے کمینے ہوتے ہو!"

میں ہنس کر کہتا — "ہاں تم ٹھیک کہتی ہو!"

پھر ایک بار جب میں جشن مری کے موقعے پر ایک ڈنر میں مدعو تھا اور میری بیوی بھی میرے ساتھ تھی اور میں خنک رات کی بانہوں میں آرمی کلب کے کھلے لاؤنج میں بیٹھا پہاڑوں پر پھیلی ہوئی نیلی چاندنی میں گم تھا کہ اچانک میری نظر مس لائینٹ پر پڑی۔ وہ سب سے الگ تھلگ ایک اداس سے

نیم تاریک کونے میں صوفے پر بیٹھی تھی۔ چاندنی جو چیل اور دیودار کے ٹھنڈے درختوں سے چھن کر آ رہی تھی صرف اس کے سامنے رکھے ہوئے کولڈ ڈرنک کے گلاس کو چھو رہی تھی یا پھر اس کے طلائی کنگن کو جو اب بہت ڈھیلا ہو کر اس کی کہنیوں تک پہنچ رہا تھا۔ اس کے جھریوں بھرے گلے کا لاکٹ بھی چاندنی میں لرز رہا تھا۔ میں بے قرار ہو کر اٹھا اور بیوی کا ہاتھ تھامے سیدھا لائینٹ کی میز پر رکا۔ اس وقت وہ ہولے ہولے سگریٹ پی رہی تھی اور سامنے پھیلے ہوئے سلسلۂ ہائے کوہ کو بڑے غور سے دیکھ رہی تھی جیسے اپنے خیالوں کی بساط کھولے بیٹھی ہو۔ جیسے آج بھی اُسے عبداللہ شاہ غازی کی درگاہ سے اٹھنے والی قوالی کی آواز آ رہی ہو اور وہ بھی ...... اور وہ سمندر ...... مگر وہ جہاز ......؟

میں نے کہا —— "لائینٹ؟"

اور اُس نے مجھے یوں چونک کر دیکھا جیسے سمندر کی تہہ سے نکل کے آئی ہو۔ بہت دیر تک وہ مجھے پہچاننے کی کوشش کرتی رہی، مگر نہیں پہچانی۔ اس کے ہونٹ کچھ کہنے کے لیے لرزے مگر صرف لرز کر رہ گئے میں نے کہا —— "میں اختر ہوں اور یہ میری بیوی ہے راشدہ!"

اور اچانک جیسے اس کی بوڑھی آنکھوں میں چودھویں کا چاند اتر آیا اور اُس کے مرجھائے ہوئے ہونٹوں کے گلاب جیسے پھر سے کھل اُٹھے ——

"اوہ معاف کرنا، میں بھی کتنی ڈل ہوں، تمہیں پہچان نہ سکی، بڑھاپے میں یہی ہوتا ہے، انسان بہت سی باتیں بھول جاتا ہے۔"

اس کی آواز میں ایک عجیب سا درد تھا۔ پھر اس نے ہمیں اپنے پاس بٹھا لیا، میری بیوی کو بڑی اپنائیت سے دیکھا اور مسکراتے ہوئے بولی ——

"شی از فائن!" میں ہنس پڑا۔ پھر باتوں کا سلسلہ چلا، لائینٹ نے بتایا کہ ٹریول ایجنسی کے ٹوٹنے کے بعد وہ کانونٹ اسکول مری میں انگلش کی ٹیچر بن گئی اور پچیس سال کی ملازمت کے بعد ابھی دو مہینے پہلے ہی ریٹائر ہوئی ہے، اور اب یہاں ایک نوکرانی کے ساتھ بالکل اکیلی رہتی ہے۔ اس کی ماں کی قبر بھی یہیں ہے، چرچ کے پچھواڑے۔

میں نے پوچھا —— "کیا فرینکو واپس آیا تھا؟"

"نہیں وہ نہیں آیا" یہ کہہ کر وہ رو پڑی، اس کا کمزور جسم کانپنے لگا، آنسو ڈھلک ڈھلک کر اس کے اسکرٹ پر گرنے لگے۔ میری بیوی نے اپنے آنچل سے اس کی آنکھیں پونچھیں۔ اُس نے بڑی ممنونیت سے میری بیوی کو دیکھا، پھر رومال سے ناک صاف کرنے لگی۔

میں نے بے چینی سے پہلو بدلتے ہوئے پوچھا —— "فرینکو کا کچھ پتہ بھی نہیں چلا؟"

"چلا تھا!" اس نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔

"کیا؟"

"وہ جنگ میں کام آگیا تھا!" لائینٹ کی آواز تھرا گئی۔

"اوہ! آئی ایم ساری ...... مجھے بڑا دکھ ہوا!" اس کے آگے میں کچھ کہہ نہیں سکا۔

لائینٹ کچھ دیر بعد سنبھلی اور بولی —— "لیکن مجھے ابھی تک یقین نہیں آتا، یوں لگتا ہے جیسے وہ کسی دن اچانک آئے گا اور مجھے لے جائے گا۔"

وقفے کے بعد لائینٹ نے کہا —— "اختر! تمہیں یہ جان کر خوشی ہوگی کہ فرینکو کی موت کی خبر سننے کے بعد میں نے پھر کوئی شادی نہیں کی!"

میں نے اس کا سوکھا، ٹھنڈا اور جھریوں بھرا ہاتھ اٹھا کر اپنی آنکھوں سے لگا لیا اور کہا —— "میں تمہاری عظمت کو سلام کرتا ہوں مس لائینٹ جوزف!"

ڈنر کے بعد جب میں اور میری بیوی مس لائینٹ کا ہاتھ تھامے اُسے اُس کے گھر تک پہنچانے کے لیے بل کھاتی نشیب میں اترتی ہوئی سڑک پر چل رہے تھے تو مجھے یوں لگ رہا تھا جیسے میں کسی ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو آندھیوں سے بچانے چلا ہوں ——!!

دریافت

محمد سعید شیخ

بہت سے موسم آئے، ٹھہرے، گزر گئے، اُسے محبت کرنا نہیں آیا، لاکھ جتن کئے، رُتوں کے دروازوں پر دستکیں دیں، چلچلاتی دوپہر کی گھنیری چھاؤں کے سائے میں دونوں بازوؤں کا سرہانہ بنا کر لیٹا اور سوچا، سوچتا رہا، سردیوں کی اپنائیت بھری دوپہر کی گود میں بیٹھ کر غور کیا، زرد خزاں کے سرخ خوشوں والے سدا بہار پودوں اور بیلوں کے پاس جھڑتے پتوں کی آہٹیں سنتا رہا، بہار کے دنوں میں گہرے سبز پتوں، سرخ شوخ پھولوں، بند کلیوں اور آنکھ رنگ پتیوں تک سے نظریں ملا کر دیکھا لیکن اُس پر محبت کا موسم نہ آیا۔

اُسے کون بتاتا، بھلا محبت کا بھی کوئی موسم ہوتا ہے۔ محبت کیا کسی مکان کسی زمان کی محتاج ہوتی ہے! یہ تو وہ چشمہ ہے، پھوٹنے کو آئے تو سنگلاخ علاقوں اور حدِ نگاہ تک پھیلے صحراؤں کی بنجر کوکھ سے پھوٹ نکلے، اس پہ کوئی پابندی تو نہیں لگائی جا سکتی۔ سمندروں، صحراؤں سے تیل نکل آتا ہے۔ زمینوں کو مالامال کر دیتا ہے۔ محبت کی تلاش کے لئے کوئی "رِگ" تو درکار نہیں ہوتی۔ محبت تو بس اللہ کی دین ہے۔ جب چاہے جسے چاہے نواز دے۔ اس کے لئے تو موسموں کی قید نہیں ہوتی۔ بعض خوش نصیب تو آگہی کا سفر ہی محبت کی روشنی میں شروع کرتے ہیں۔ بعضوں کو بھٹکنے، بھگتنے، تڑپنے کے بعد کہیں جا کر محبت کی دولت نصیب ہوتی ہے اور بعض انتظار کرتے رہتے ہیں۔ موسموں کے راستوں پہ بیٹھے آس کا دامن پھیلائے ہر آنے جانے والے سے محبت کے موسم کی خبر مانگتے رہتے ہیں۔ اور اس بے خبری میں ہی اپنی عمر گزار کر ایک اور عمر کی خواہش کے لئے زندہ رہ جاتے ہیں۔ زندگی کو سمجھنے کے لئے اگر ساری عمر ہی گزر جائے، زندگی کی سمجھ آ بھی جائے تو ایسی سمجھ کا کیا فائدہ!

ریحان کے پاس سے سارے موسم گزرتے رہے، رُتیں اپنے لباس تبدیل کرتی رہیں، اُسے پتہ نہ چل سکا محبت کی رُت کون سی ہوتی ہے۔

وہ تو کسی پیغمبر کی طرح محبت کی وحی کا منتظر تھا، تب تک رملہ بے چاری بنجر زمین کی طرح تشنہ لب تشنہ کام، اُس کے اندر پڑی کونپلوں کے کھلنے کی آہٹوں پر کان دھرے بیٹھی۔ ہی۔ اُسے ریحان کی طبیعت کے اس انقباض کا تھوڑا بہت پاس تھا اور وہ خود بھی ریحان کی مدد کرنا چاہتی تھی مگر ریحان اپنے اندر اُسے جھانکنے کا موقع تو دیتا۔ ان کی شادی کو بے شمار سال گزر چکے تھے اور وہ ریحان کے اندر کی دُنیا میں اُتر نہیں سکی تھی۔ ریحان نے شاید یہ دروازے بڑے زور سے بند کر رکھے تھے۔ یا وقت کے ساتھ یہ دروازے جام ہو کر رہ گئے تھے کہ ریحان سے اب خود بھی نہیں کھُل پا رہے تھے۔ ریحان پوری کوشش کرتا۔ محبت کی گھٹا بن کر رملہ پہ برسنا چاہتا لیکن چند بوندیں پڑتیں اور سارے بادل اپنے

قدمے اُٹھا کر آگے بڑھ جاتے۔ شجر دوپہر نکل آتی۔ محبت کا بھور سمے اُن کے آسمان کو نصیب نہ ہوتا۔

دو بیٹے اللہ نے انہیں دئیے تھے جو کمیشن لے کر ٹریننگ پر جا چکے تھے۔

ریحان اور رملہ دونوں جانتے تھے۔ ان کے درمیان ابھی محبت نہیں آئی تھی۔ وہ ریل کی پٹری کی طرح ایک دوسرے سے دُور اور نزدیک چل رہے تھے۔ جہاں کہیں کانٹے بدلتے تھے وہاں وہ شاید نزدیک آ گئے تھے۔ ان لمحوں میں انہیں یہ دونوں بیٹے ملے تھے۔ پھر اولاد محبت کے بغیر بھی تو ہو سکتی ہے۔ اولاد پیدا کرنا نسلِ انسانی کا بنیادی مقصد تھا۔ اس پہ بہت کچھ لکھا پڑھا جا چکا ہے مگر مرد کا عورت سے محبت کرنا تو اس کی جبلت میں نہیں رکھا گیا۔ آدم کو اگر حوا سے محبت تھی تو وہ بھی شاید اس لئے کہ حوا آدم کے وجود سے ہی پیدا کی گئی تھی۔

"تو کیا میں اپنی ذات کے علاوہ کسی سے محبت نہیں کر سکتا؟" ریحان نے بارہا سوچا تھا۔ وہ اس موضوع پہ نہ صرف سوچتا تھا بلکہ دونوں میاں بیوی محبت کے موضوع پہ کچھ اس طرح گفتگو کرتے تھے جیسے وہ اگلے دن کے کسی لیکچر کی تیاری کر رہے ہوں۔ ان کا خیال تھا شاید اس طرح انہیں ایک دوسرے سے محبت ہو جائے گی۔ محبت تو ایک احساس ہے جو ساون بھادوں کے موسم کی طرح انسان پہ چھایا رہتا ہے، وہ سوچتے، باتیں کرنے سیکھنے سے بھلا کہاں آتا ہے۔ ریحان کو اپنے اندر کے اس خلا کا احساس تھا۔ یہ خلا اب ہولنے لگا تھا۔ اسے سمجھ نہیں آتی تھی آخر وہ محبت کرنے کے قابل کیوں نہیں۔ اُس میں کیا کمی ہے — یا پھر . . . یا پھر —! اور وہ سوچتا ہوا بڑا بے بس ہو جاتا۔ اُسے کبھی کبھی تمام نعمتوں کے باوجود زندگی بڑی لغو دکھائی دینے لگتی، بے معنی، خالی، بے جان، جیسے اس کا کوئی نام نہ ہو، اس کا کوئی وجود نہ ہو، کوئی رنگ نہ ہو، پھیکی، بے مزہ —!

اُسے کوئی مالی پریشانی نہ تھی — بچوں کا مستقبل محفوظ تھا۔ میاں بیوی کی صحت بھی ٹھیک تھی۔ پر یہ بے سمتی اور لایعنیت اس سے سمجھی نہیں جاتی تھی۔ وہ معنی کے لباس لئے زندگی کے پیچھے بھاگنا چاہتا تھا کہ انہیں پہنا سکے مگر زندگی اُسے پکڑائی نہیں دے رہی تھی اور رملہ کے رنگ اُسے نظر نہیں آ رہے تھے۔ بے سمتی کا غبار اُس کے سامنے چھایا رہتا تھا۔

اُس نے چند ہفتوں کی چھٹی لی اور گھر کو چوکیدار کے حوالے کر کے دونوں میاں بیوی گاڑی لے کر یوں باہر نکل پڑے جیسے زندگی کی تلاش میں جا رہے ہوں۔ وادی کاغان اور ناران میں انہوں نے ہنی مون کے دن گزارے تھے۔ ان علاقوں سے ان کی یادیں وابستہ تھیں لیکن وہ دن ایسے تھے جب وہ اپنے جسموں سے پرے کم ہی دیکھ سکتے تھے۔ جسموں کی دھول اب دب چکی تھی اور اُن میں دور کے موسم اور سرزمینیں دیکھنے کی خواہش سر اُبھار رہی تھی۔

ریحان کو ان دشوار گزار راستوں سے کوئی خوف نہیں آتا تھا جب کہ رملہ ڈھلانوں اور گہرے کھڈوں کو دیکھ کر خوف سے آنکھیں بند کر لیتی تھی۔ ریحان بڑی لاپرواہی سے گاڑی چلاتا جا رہا تھا۔ اور ساتھ ساتھ آغازِ زندگی کی باتیں کرتا جا رہا تھا۔ جب وہ پہلے اس علاقے میں آئے تھے۔ ماضی کو دُہرانا ہر ایک کو اچھا لگتا ہے کہ یہ سب انسان کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔ رملہ کو بھی یہ بات اچھی لگ رہی تھی کہ ریحان اپنی ذات کی بات کر رہا تھا۔

بائیں جانب نیچے دریائے کنہار جھاگ اُڑاتا شور مچاتا تیزی سے بہہ رہا تھا۔ پہاڑی کی گزرگاہ نے دریا کو بڑی مترنم روانی دی تھی۔ کبھی وہ نیچے چلا جاتا کہ اس کی آواز شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ بن جاتی اور کبھی یوں اتنا نزدیک آ جاتا کہ رملہ

کا جی چاہتا کھڑکی سے ہاتھ بڑھا کر اُس کا کوئی رنگ کوئی ذائقہ پکڑ کر اور ہتھیلی پہ رکھ کر ریحان کو دکھائے۔ ساتھ بہتے پانی کا شور ان کی دھڑکنوں میں تیزی پیدا کر دیتا۔ پہاڑوں کی ڈھلوانوں پہ اُونچے لمبے درخت فضا میں خوشبو اُچھال رہے تھے اور لگتا ہے دریا کی موجیں انہیں اُٹھ اُٹھ کر دیکھ رہی تھیں۔ کہیں کہیں نشیب میں جگہ ہموار کر کے وہاں ناشپاتی، اخروٹ اور باداموں کے درخت لگے تھے۔ کچے پکے پھل ان درختوں کی شاخوں سے لپٹے بڑے بھلے لگ رہے تھے۔ انہوں نے اتنے نزدیک سے ایسے خوبصورت پھلدار پودے بہت کم دیکھے تھے۔

ریحان کو رملہ یوں یاد آئی جیسے اُس کے پاس نہ ہو، شادی کے شروع کے دن، رنگوں کی بارش، ہر طرف رملہ کا وجود بکھرا ہوتا۔ پر اب بھی وہ سوچ رہا تھا وہ جسے محبت کہتے ہیں اس کا ظہور سے دائمی نہیں تھا۔ رملہ اب بھی اپنے خدوخال میں کشش رکھتی تھی مگر اُسے لگتا جیسے وہ کسی چیز سے بندھا رہتا ہو کہ پوری کشش بھی اُسے رملہ سے جڑنے نہیں دیتی تھی۔ اس نے سوچتے ہوئے رملہ کی طرف دیکھا جو اوپر پہاڑوں کی خوبصورتی اور رعنائی کو دیکھتی ہوئی مسکرا رہی تھی۔ وادیوں پہاڑوں کے عکس اُس کے چہرے کے آئینوں میں لہریں مار رہے تھے۔ ریحان کو پتہ تھا اُس کے اندر ہی اندر کہیں نامعلوم مقام پہ کچھ رکاوٹیں تھیں جیسے "آگے راستہ بند ہے" کا بورڈ لگا ہوا ہو۔ انتہائی چاہت کے لمحوں میں بھی یہ خیال ممانعت کا بڑا سا نشان بنا اس کے اور رملہ کے درمیان یوں حائل ہو جاتا تھا کہ رملہ کا وجود اُس کی نظروں سے چھپ جاتا تھا۔ وہ ایسی حالت میں اپنے جسم سے نکل جاتا۔ اُس کا جسم اندر سے سرد ہو جاتا۔ اُسے لگتا یہ سب کچھ جیسے اصلی نہ ہو اور رملہ بھی وہ نہ ہو جو نظر آتی تھی۔

رملہ کو محبت کا تجربہ تو نہیں تھا مگر نفسیاتی اور جسمانی طور پر شاید عورت ازل سے محبت کے ذائقے سے آشنا ہے۔ محبت اس کی سرشت میں داخل ہے۔ وہ خود محبت کرے نہ کرے اُسے ضرور پتہ چل جاتا ہے کہ اس کا ساتھی اس سے محبت کر رہا ہے یا نہیں یا محض بہلاوے دے رہا ہے۔

وہ جانتی تھی ریحان کسی نہ کسی وجہ سے ابھی تک اُس سے دُور ہے۔ اس کی پہنچ میں نہیں ہے۔ مگر وہ یہ بات جتاتی نہیں تھی۔ ریحان بھی کبھی اُس سے ناراض نہیں ہوتا تھا۔ کسی بات پہ غصہ نہیں کرتا تھا۔ پھر بھی، بہت نزدیک سے بھی، کبھی کبھی رملہ اُسے بہت دور کھڑی دکھائی دیتی تھی۔ اُسے لگتا رملہ جو کچھ کر رہی ہے، جو کچھ کہہ رہی ہے، وہ محض ایکٹنگ ہے، محض دکھاوا ہے، شاید اس لئے کہ وہ اس کا خاوند تھا اور یہ سب کچھ کرنا اس کی مجبوری تھی۔ اُسے ایسا کرنا سکھایا گیا تھا۔ ریحان یہ ڈر اور خوف کبھی بھی اس پہ ظاہر نہ کر سکتا تھا۔ اُسے یہ بھی پتہ تھا کہ یہ اس کا وہم بھی ہو سکتا تھا۔ اس احساس کو وہم سمجھتے ہوئے بھی وہ اس کی زد میں رہتا تھا اور اب جیسے اس وہم اور دُھند سے چھٹکارا پانے کے لئے وہ ان وادیوں میں نکل آیا تھا۔ محبت کے موسم کی تلاش میں۔

ارد گرد کی خوبصورتی ان کے وجود کو سُبک بنا رہی تھی۔

گاڑی چلاتے چلاتے ریحان نے کئی بار، اپنے بائیں، نیچے، بڑے ڈھلوانوں اور کھائیوں کا تصور کرتے ہوئے بڑی بے دردی سے سوچا، اگر ان کی گاڑی کسی حادثہ کا شکار ہو جائے تو . . . تو گویا وہ محبت کئے بغیر ہی اس دنیا کو چھوڑ جائے گا اور اگر . . . اُس نے لمحہ بھر کے بعد دوبارہ سوچا —— رملہ زندہ بچ جائے تو . . . ضرور کہے گی مجھے محبت کرنے کا موقع نہ ملا۔

دوسرے لوگوں کے نزدیک تو ان کی جوڑی مثالی میاں بیوی کی تھی۔ خوش قسمت، خوبصورت۔ لوگ ان سے تعلق بنانا اپنے لئے فخر کا باعث جانتے تھے۔ ریحان کو بہرحال پتہ تھا۔ اُسے ابھی محبت کرنا تھی۔ مثالی محبت۔ زمان مکان اور وقت سے بے نیاز محبت جو صرف دینا جانتی ہے۔ غیر مشروط، غیر مختتم، غیر مرئی وجود میں گندھی ہوئی، احساس تک سے آزاد محبت۔ یہ محبت اُسے شاید کسی سے نہ تھی۔ رملہ سے بھی نہیں اور نہ ہی اپنے آپ سے۔ راستے میں وہ کئی جگہ ٹھہرے، تھرماس سے چائے لے کر دریا کے کنارے درختوں کے جھنڈوں میں بیٹھ کر چسکیاں لیتے رہے اور دریا ان کے وجود کے اندر سے شور مچاتا، گزرتا گیا۔ وہ خاموش تھے۔ اونٹوں کے قافلے ان کے پاس سے گزر رہے تھے۔ قبائلی مرد، عورتیں اور بچے انہیں اس طرح بیٹھے عجیب نظروں سے دیکھتے۔ ان کے گرد سے اٹے چہروں پر تھکاوٹ نہیں تھی اور وہ دور شمالی منزلوں کی جانب جا رہے تھے۔

ناران میں ریحان نے ٹورسٹ ہوٹل میں کمرہ لینا چاہا مگر بہت زیادہ رش کی وجہ سے کوئی کمرہ نہ مل سکا تو انہوں نے دریائے کنہار کے بالکل کنارے پر خیموں کی بسائی ہوئی بستی میں ایک ٹینٹ کرایہ پر لے لیا۔ کمروں کی کمی کو پورا کرنے کے لئے پاکستان ٹورسٹ ڈیپارٹمنٹ نے بڑے خوبصورت خیموں کا انتظام کیا تھا۔ پہاڑوں کی گود میں دور دور تک خیموں کا سلسلہ چلا گیا تھا

وادی کے اردگرد اُوپر تک سرسبز پہاڑ ایستادہ تھے۔ جن کی چوٹیوں پر سفید برف سورج کی آخری کرنوں میں رنگوں کی دنیا بکھیر رہی تھی۔ دو ایک آوارہ کرنیں رملہ کے چہرے سے آ لپٹیں۔ اُس کے خدوخال تمتما اُٹھے۔ وہ سامان اپنے ٹینٹ میں رکھ کر دریا کے کنارے پتھروں پر بیٹھ گئے۔ قریب ہی دریائے کنہار پر لکڑی کے پُل پر کچھ غیر ملکی تصویریں بنا رہے تھے اور کھلکھلا کر ہنس رہے تھے۔ اُوپر چوٹیوں پر الوداعی کرنیں رقص کر رہی تھیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور مسکرانے لگے۔ رملہ نے تھرماس سے چائے مگوں میں ڈالی اور مسکراتے ہوئے ایک مگ ریحان کو پکڑا دیا۔ وہ دونوں سوچ رہے تھے، ایک دوسرے کے متعلق، اور لفظ ڈھونڈھ رہے تھے۔

انہوں نے محسوس کیا وہ دونوں کوئی نئے وجود ہوں اور قریب سے جھاگ اڑاتا ہوا گزرتا دریائے کنہار اُٹھ اُٹھ کر انہیں دیکھ رہا ہو، مسکرا رہا ہو۔ قہقہے لگا رہا ہو۔

"سب کچھ کتنا اچھا کتنا نیا لگ رہا ہے!" ریحان نے چوٹیوں سے شام کے ریشم کو نیچے اُترتے دیکھ کر کہا۔

"ہاں! اور کتنا یقینی؟" رملہ نے جیسے بڑے عزم سے کہا۔

"یقینی" کے لفظ پر چونکہ زور زیادہ تھا۔ ریحان نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

"تم یقین نہیں رکھتے ہو؟" رملہ نے اس کی نظروں کے سوال کو پڑھ لیا۔

"کس پر؟" اب کے ریحان نے شاید رملہ کے سوال سے بچنے کے لئے پوچھا۔

"خود پر! ..... مجھ پر! جو کچھ سامنے ہے اُس پر!" رملہ نے ہلکی سی وضاحت کی۔

پر پھر وہ پورا نہیں کھلکھلایا اور سوال پر مسکرانے لگی۔ "جو کچھ بھی ہے اُس کا میرے یقین سے کیا تعلق ہے؟! یہ سب کچھ تو ایسا ہے جیسا دکھائی دے رہا ہے۔"

"نہیں ریحان! میرا خیال ہے ہر چیز کا ہونا ہمارے یقین، ہماری نظر پر ہے۔"

"تمہیں پتہ ہے میں نے فلسفہ نہیں پڑھا!" ریحان نے اس کی بحث سے بچنا چاہا۔

"یہ فلسفہ نہیں . . . زندگی ہے ۔ نقطۂ نظر ہے ۔ ہم فلسفہ نہ بھی پڑھیں ہمارا زندگی سے متعلق کوئی نہ کوئی فلسفہ ضرور ہوتا ہے۔"

"اچھا بابا مان لیا . . . ہوتا ہوگا فلسفہ! تم بتاؤ تمہارا زندگی کا فلسفہ کیا ہے؟" ریحان نے اب ہنستے ہوئے اس سے کہا۔

ٹھنڈی سرد شام اب تیزی سے ہر طرف پھیلنے لگی تھی ۔ کنہار کا شور بدستور تھا مگر اُس کا رنگ بدلنے لگا تھا۔ لوگ اُٹھ کر اپنے اپنے ٹینٹوں میں جا رہے تھے۔

وہ بھی وہاں سے اُٹھے اور اندر ٹینٹ میں آ گئے ۔ پیڑولیمپ جلا دیا گیا تھا۔ خیمے میں روشنی اور حدت بھری ہوئی تھی، دُہری تہوں کا خیمہ چیلا لباس پہنے اندر سے بہت آرام دہ لگ رہا تھا۔

"زندگی اور فلسفے کے متعلق پھر بات کریں گے ۔ پہلے چل کر کھانا کھا آئیں۔"

ہوٹل کے ڈائننگ ہال میں لوگ گرم کپڑے پہنے ایک دوسرے کے بالکل ساتھ ساتھ بیٹھے ہلکے ہلکے سُروں میں باتیں کر رہے تھے ۔ بڑے بڑے شیشوں سے باہر کا ٹھنڈا اندھیرا صاف نظر آ رہا تھا۔ ان میں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں بھی تھے اور ادھیڑ عمر کے جوڑے اور کچھ غیر ملکی جوان اور بوڑھے ۔ سب کے چہروں پر زندگی کا یقین پھیلا ہوا تھا ۔ اُن کے چہروں اور خدوخال میں اطمینان بھرا ہوا تھا۔

رملہ نے دیکھا ریحان اس کی طرف دیکھ رہا تھا ۔ وہ مسکرا پڑی "تمہارا اس طرح مجھے دیکھنا بہت اچھا لگتا ہے ۔ لگتا ہے تمہیں مجھ پر یقین ہے۔"

"ہاں رملہ! میں مانتا ہوں تم ہو۔"

"پہلے تم نے کبھی یہ بات نہیں کی۔"

"اس لئے کہ تم نے مجھ سے اس طرح کا سوال کبھی نہیں پوچھا۔"

"لیکن میرا وجود تو ہمیشہ . . . . ہمیشہ تمہارے یقین اور اعتبار کا متلاشی رہا ہے۔"

"حقیقت تو حقیقت ہی رہتی ہے، اس کو مانیں یا نہ مانیں" ریحان نے بڑا مزہ لے کر یہ بات کہی۔

"لیکن ریحان، جو حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا اُس کے نزدیک تو حقیقت معدوم ہو جاتی ہے . . . . میں تو صرف تمہارا اقرار چاہتی ہوں۔"

"اب کھانا منگواؤ مجھے بڑے زوروں کی بھوک لگ رہی ہے۔"

کھانے کے بعد وہ بہت دیر وہاں بیٹھے قہوہ پیتے رہے۔

رات بھر دریا نے خوب شور مچایا ۔ وہ کئی دفعہ سوئے، کئی دفعہ جاگے، خواب کی سی حالت میں دونوں خود کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کر رہے تھے ۔ رات کا شاید پچھلا پہر تھا ۔ جب ریحان نے دیکھا رملہ اُس کے پاس سوئی ہوئی تھی ۔ اُس کا چہرہ کھلا ہوا تھا ۔ وہ سوتے میں بھی مسکرا رہی تھی ۔ ریحان کو اس کے لئے اپنے اندر عجیب سی ہمدردی اور پیار محسوس ہوا ۔ یوں جیسے وہ اس کی بڑی ہی عزیز شے ہو ۔ اپنے وجود کا حصہ ۔ اُسے اپنے احساسات عجیب سے لگے۔

اُس نے کمبل لپیٹا اور خیمہ کا پردہ ہٹا کر باہر نکل آیا ۔ دوسرے ٹینٹوں میں کہیں کہیں زندگی جاگ رہی تھی ۔ روشنیاں

اندر سے باہر اور سردی باہر سے اندر جانے کی کوشش میں تھیں اور باہر چاندنی دریا کے کنہار پر نہانے اُتر آئی تھی۔ پانی چاندنی میں اُچھل اُچھل کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہا تھا۔ چاند وادی میں بہت نیچے آچکا تھا، پوری وادی ایک سکون، ایک خواب کی سی حالت میں دم بخود تھی۔ اوپر چوٹیوں سے نیچے کہیں کہیں چراغ ٹمٹما رہے تھے اور چوٹیوں سے اوپر سر پر ستارے جھلک رہے تھے۔ ریحان کو اپنے دل کی دھڑکن صاف سنائی دے رہی تھی۔ اُسے لگا یہ اس کا اپنا دل نہ ہو، اپنی دھڑکن نہ ہو۔

ایسے میں کہیں سے خاموشی کو چیرتی کوئی آواز بہہ رہی تھی جیسے کوئی کسی کو بہت پیار سے، بہت اُداسی سے پکار رہا ہو، کوئی راہی اپنے پیچھے رہ گئے ساتھی کو پکار رہا ہو۔ پہلے تو اُس نے سوچا شاید اس کا وہم ہے مگر وہ آواز آتی رہی اور اُس کے اندر بازگشت بن کر گونجنے لگی، اس کی اپنی آواز بن کر ــــ پتہ نہیں وہ کتنی دیر کھڑا سنتا رہا۔ جب کسی نے آکر اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

ریحان نے چونک کر دیکھا۔ رملہ کھڑی تھی۔ اس کا سایہ بن کر آنکھوں میں نیند بھرے، چاندنی میں کانپ رہی تھی۔

"چلو! بہت سردی ہے!"

"تم یہ آواز سُن رہی ہو؟" ریحان نے خاموش ہو کر پوچھا۔

"ہاں! مجھے ٹینٹ میں اسی آواز نے اُٹھایا تھا۔ بڑی مسحور کن آواز ہے، مگر پتہ نہیں لگتا عورت کی آواز ہے یا مرد کی"

"بڑا درد ہے اس میں" ریحان نے کہا

"اور بڑی موسیقی بھی!" رملہ نے ہنس کر کہا اور اس کے دانت چاندنی میں چمک اُٹھے۔

"پر ہے یقینی!" ریحان نے قہقہہ لگایا۔ جو وادی میں دُور تک لڑھکتا چلا گیا۔ رملہ نے اس کی بازگشت سُنی۔

"چلو"! اُس نے ریحان کا بازو کھینچتے ہوئے کہا۔

اور ریحان بستر میں بھی دیر تک اُس آواز کے متعلق سوچتا رہا۔ اُس آواز کا اثر دیر تک اس کی رگوں میں بہتا رہا۔

صبح بہت جلدی وہ ناشتہ کئے بغیر جھیل سیف الملوک کے لئے روانہ ہوئے۔ انہوں نے جیپ کرایہ پر لی تھی اور جوں جوں جیپ اُوپر جا رہی تھی انہیں لگ رہا تھا وہ کہیں کسی آسمانی منزل کے راہی ہوں، سارے نشیب، پستیاں کھڈ نیچے چھوڑتے جا رہے تھے۔ راستہ یوں تھا کہ سامنے نظر کے بالکل پاس ونڈ سکرین کے نزدیک چوٹیوں کی برف چمک رہی تھی، جہاں ابھی سورج کی کرنیں نہیں پڑی تھیں۔ دائیں بائیں نیچے بھی چھوٹے چھوٹے پہاڑ اور ڈھلانیں برف سے ڈھکی پڑی تھیں۔ یہ کچھ ایسا سفر تھا کہ انہیں اپنا راستہ تک نظر نہیں آرہا تھا۔ اور ڈرائیور یوں گاڑی چلا رہا تھا جیسے کسی ہوائی گھوڑے کی لگامیں تھام رکھی ہوں اُس نے۔ اُسے اُس وقت رُکنے کی ضرورت ہی پیش نہ آئی تھی کیوں کہ اُوپر سے کوئی جیپ نہیں آرہی تھی۔

ان کا راستہ اُس وقت جا کر ختم ہوا جب وہ ایک پیالے میں کنارے سے داخل ہو گئے۔ اب دھوپ پیالے کے چاندی کے کناروں سے نیچے سیال سبز مادے کی طرح بہہ رہی تھی۔ نیچے پیالہ سبز رنگ سے بھرا تھا۔ جس میں سفید چوٹیاں ساکت کھڑی تھیں۔ وہ دم بخود ہو گئے ــ گنگ ــــ اتنا خوبصورت نظارہ انہوں نے زندگی میں اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ انہیں جیسے اعتبار نہیں آرہا تھا، دونوں نے حیرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ مبہوت کھڑے

ہوئے انہیں ردِ عمل تک کا احساس نہ تھا۔ دھوپ ان کے پیروں میں آکر بچھ گئی۔ جھیل کا پانی جس جگہ سے راستہ بنا کر نیچے گر رہا تھا وہاں آبشار کا منظر تھا۔ ریحان اور رملہ جب اپنی حیرت سے نکلے تو انہوں نے ایک دوسرے کی بہت سی تصاویر کھینچیں۔ جھیل کے کنارے ایک کھوکھا نما سا ہوٹل کھل چکا تھا۔ لگتا تھا وہ لوگ پہلے سے ہی یہاں موجود تھے۔

ریحان اور رملہ نے جھیل کے کنارے لکڑی کے بنچ پر بیٹھ کر ناشتہ کیا۔ چائے پیتے ہوئے وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکرا رہے تھے، یوں جیسے ایک دوسرے کو بہت دیر بعد ملے ہوں۔ ریحان نے دیکھا رملہ کی آنکھوں میں جیسے پہاڑوں کی برف اور سونے کے رنگ لہرا رہے ہوں۔ انہیں اندر ہی اندر کہیں لگ رہا تھا یہ زندگی جو ان کے لئے بالکل نئی تھی اس سے ان کا کوئی نہ کوئی رابطہ ضرور ہے۔ کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔

ایک غریب سا لڑکا جو چائے کے برتن اُٹھا رہا تھا اُن کے قریب آیا اور کہنے لگا "بابوجی! آپ کو پتہ ہے اس جھیل کا نام سیف الملوک کیوں ہے؟"

"نہیں! تم بتاؤ!" رملہ نے فوراً کہا۔

"جی! میں گائیڈ ہوں۔ آپ کو پوری کہانی سناؤں گا۔۔۔ میں جی!۔۔۔ گائیڈ ہوں، آپ کو پتہ ہے نا جی گائیڈ۔۔۔" وہ ٹھہر گیا۔

"ہاں! ہمیں پتہ ہے گائیڈ کی فیس ہوتی ہے۔"

اور اُس کا چہرہ کھِل اُٹھا۔ "جی تو! برسوں پہلے میرے دادا، پردادا سے بھی پہلے، یہاں یہ جھیل نہیں ہوتی تھی، پہاڑ ہی تھے۔ دنیا میں سب سے اونچے جہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ شہزادی نیلم شہزادہ سیف الملوک کو اٹھا کر یہاں لے آئی تھی۔ وہ اُسے تمام دنیا سے بچا کر رکھنا چاہتی تھی۔"

"کیوں رکھنا چاہتی تھی؟" رملہ نے ہنستے ہوئے پوچھا۔

"جی! یہ سچی کہانی ہے۔ شہزادہ سیف الملوک نیلم پری سے پیار جو نہیں کرتا تھا اور جن چاہتا تھا کہ نیلم پری اُس سے شادی کرے۔" گائیڈ ٹھہر گیا۔ یہ دیکھنے کے لئے کہ وہ اس کی بات غور سے سن بھی رہے ہیں یا نہیں۔

رملہ نے دلچسپی لیتے ہوئے کہا "پھر؟!"

"شہزادی نیلم شہزادہ سیف الملوک پر عاشق تھی نا جی! وہ اُسے اٹھا کر ان پہاڑوں پر لے آئی۔" گائیڈ نے اُوپر چوٹیوں کی طرف دیکھا۔

"اتنی ٹھنڈ اور سردی میں!" ریحان نے قہقہہ لگایا۔

"نہیں جی! اُس وقت تو یہاں برف نہیں ہوتی تھی" لڑکے نے سنجیدگی سے کہا۔

"آگے کیا ہوا؟" رملہ نے پوچھا۔

"آگے جی! جب جن کو پتہ چلا تو وہ ان کے پیچھے یہاں پہنچ گیا۔ نیلم پری شہزادہ سیف الملوک کو لے کر نیچے ایک غار میں جا کر چھپ گئی۔ وہ جی! جو سڑک آگے لالہ زار کی طرف جاتی ہے نا، وہاں ہے وہ غار اب بھی جی! آپ کہیں تو نیچے جا کر آپ کو دکھا سکتا ہوں۔" لڑکے نے بڑے وثوق سے کہا۔

"پھر کیا ہوا؟" رملہ نے دلچسپی سے پوچھا۔

"بس جی! جن کو اتنا غصہ آیا کہ اس نے اس زور سے ان پہاڑوں پر اپنا پاؤں مارا کہ اس کی ایڑی پہاڑ کے اندر تک گھس گئی اور بعد میں اس گڑھے میں یہ جھیل بن گئی۔"

"اور شہزادہ سیف الملوک کا کیا بنا؟" اب کے ریحان نے پوچھا۔

"بس جی! وہ جن کے خوف سے اس غار میں چھپے رہے۔"

"غار میں اتنی دیر! انہیں ڈر نہیں لگا؟" ریحان نے پھر پوچھا۔

"نہیں جی! میرا باپ کہا کرتا تھا محبت کرنے والوں کو کسی چیز سے ڈر نہیں لگتا۔"

"اچھا . . . . . اچھا!" رملہ نے بڑی معنی خیز نظروں سے ریحان کی طرف دیکھا۔

"ہاں جی! اور محبت کرنے والے لوگ تو یہاں جھیل پر آ کر اور بھی خوش ہوتے ہیں۔ وہ مجھ سے بار بار یہ کہانی سنتے ہیں . . . آپ کو بھی پھر سناؤں؟"

"نہیں! ابھی ٹھہر کر سنیں گے دوبارہ" ریحان نے اُسے پرس سے پچاس روپے کا نوٹ نکال کر دیا، تو جیسے اس کے سارے شکوک رفع ہو گئے۔ اسے معلوم ہو گیا کہ انہوں نے اس کی کہانی پر یقین کر لیا ہے۔ کیوں کہ جب لوگ اس کی باتوں کا مذاق اڑاتے تھے تو اسے بہت دُکھ ہوتا تھا۔ یہ کہانی تو اسے اس کے باپ نے سنائی تھی جو خود بھی گائیڈ تھا اور اُسے اس کے باپ نے سنائی تھی۔ اسی طرح کہانی آگے چلتی تھی۔

ریحان اور رملہ دونوں بہت دیر جھیل کے کناروں پر چلتے باتیں کرتے رہے اور جب خاموش ہوتے تو سیف الملوک اور نیلم پری کے متعلق ضرور سوچتے۔

واپس آ کر بھی نیچے کھانے کے دوران رات کو ٹینٹ میں نیلم پری اور شہزادہ سیف الملوک کی باتیں کرتے ہنستے رہے۔ ایک دوسرے کی طرف دیکھتے اُونگھتے رہے اور ایک دوسرے کو جیسے دریافت کرنے کے عمل میں مصروف رہے۔

رات جب بہت بھیگ چکی تو انہیں پھر وہی رات والی اُداس گھمبیر تا بھری آواز پھر سنائی دی۔ وہ دونوں خاموشی سے کوٹ پہن کر باہر نکل آئے۔

آواز کے زیر و بم میں چاندنی گھُل رہی تھی۔

"کیا خیال ہے کسی مرد کی آواز ہے؟" ریحان نے پوچھا۔

"ہو سکتا ہے کسی عورت کی ہو۔" رملہ نے کہا۔

"کوئی پکارتا لگ رہا ہے کسی کو۔"

ریحان نے دیکھا چاندنی چاروں طرف سے یلغار کر رہی تھی۔ چاند اتنا بڑا انہیں پہلے کبھی نظر نہ آیا تھا۔ پہاڑ، درخت پوری وادی اس آبشار کے نیچے سکون سے لیٹی تھی۔

پتہ نہیں لگ رہا تھا آواز کدھر سے آ رہی تھی۔ رات کے اس پہر تو سمت تک کا اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا اور وہ دونوں اس کائنات کے کسی حصے پر کھڑے بڑا عجیب سا احساس پال رہے تھے جسے وہ خود بھی سمجھ نہیں سکتے تھے۔ یہ آواز غیر مرئی نہیں ہو سکتی تھی۔ درخت اور پہاڑ گا نہیں سکتے، انہیں یقین تھا، دونوں بے خوف، خیموں کے آس پاس

دریا کے کنارے کھڑے تھے اور ہوٹل کے راستوں پر دیر تک خاموشی سے چلتے رہے۔ اُوپر دور کہیں کسی ریسٹ ہاؤس کے چراغ جل رہے تھے۔

اس سے اگلی رات بھی اسی طرح انہیں وہی درد بھری آواز آتی رہی اور صبح وہ لالہ زار کی طرف جانے والی سڑک پر اکیلے چلتے چلے گئے۔ پھلدار درخت دُور تک پھیلے ہوئے تھے۔ سیبوں کی خوشبو اور رنگ ہر طرف چھائے ہوئے تھے۔

اور اُوپر ڈھلانوں پر پھولوں کی بھرمار تھی۔

رات جب ریحان سویا تو اُسے لگا جیسے وہ جاگ رہا ہو۔۔۔

نیلم شہزادی صوفے پر بیٹھی تھی اور سامنے شہزادہ سیف الملوک نوکروں کی طرح کھڑا تھا۔ وہ غصے سے کہہ رہی تھی۔ "میں تمہیں تین ہزار بار کہہ چکی ہوں مجھے تمہاری یہ باتیں بالکل پسند نہیں۔ مجھے تم بالکل اچھے نہیں لگتے ہو۔ شروع سے اچھے نہیں لگتے تھے۔ لوگ ہر وقت میری خوبصورتی کی تعریفیں کرتے نہیں تھکتے مگر۔۔۔۔۔ تم تم۔۔۔۔"

اور شہزادہ سیف الملوک کسی مجرم کی طرح اُس کے سامنے کھڑا تھا۔ اس کی آنکھوں میں بے چارگی تھی۔

پھر اُسے لگا شہزادہ سیف الملوک کسی پہاڑی چوٹی پر بیٹھا بانسری بجا رہا تھا اور اُس کے اندر کا سارا درد اُس کی بانسری کی آواز میں بہا چلا آ رہا تھا۔ ریحان بھی اُداس ہو رہا تھا۔ اسی کیفیت میں اس کی آنکھ کھُل گئی۔ باہر ٹینٹ کے گہرے پردوں سے چاندنی اندر چھن کر آنے کی کوشش کر رہی تھی۔ اور وہی آواز باہر وادی میں ہلکے ہلکے ٹھنڈ اور کہرے کی تہوں میں تیر رہی تھی۔

ریحان کمبل لپیٹ کر باہر نکل آیا۔ ٹینٹ سے باہر سیمنٹ کے پلیٹ فارم پہ اس نے کرسی نکالی اور دیر تک اس آواز کا پیچھا کرتا رہا جو بیک وقت انسانی بھی لگتی تھی اور غیر انسانی بھی۔ اس آواز کی کوئی سمت نہیں تھی۔ چاروں طرف پہاڑ کھڑے تھے۔ سفید چوٹیوں کے اُوپر پرے اور نیچے پہاڑوں کے کناروں پر بے شمار ستارے روشن تھے اور وادی اُس آواز سے گونج رہی تھی۔ اس کا جی چاہا کاش وہ بھی اس آواز میں شامل ہو سکتا۔ لیکن اُسے لگتا تھا یہ آواز کہیں اُس کے اندر کے گنبد میں بھی گونج رہی تھی۔ ایسے میں اُسے لگا شہزادہ سیف الملوک نیلم پری کے سامنے کھڑا کہہ رہا ہو۔

"مجھے تم سے محبت ہے۔ میں تمہیں بہت چاہتا ہوں" اور شہزادی نیلم غصے سے پیر پٹخ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں نفرت تھی۔

"ہونہوں! تمہیں کیا پتہ محبت کیا ہوتی ہے۔ تم نے تو مجھے قید کر رکھا ہے، میرے پَر کاٹ دیئے ہیں۔ میرے اتنے پرستار تھے اور تم چاہتے ہو میں یہاں تمہارے پیچھے جلتی رہی ہوں"۔ شہزادہ سیف الملوک پھر بانسری بجانے لگا!

ریحان کو لگ رہا تھا شہزادہ سیف الملوک سے اس کا کوئی تعلق تھا، کوئی رشتہ تھا۔

اگلی صبح وہ رملہ کو ساتھ لے کر پہاڑوں کی ڈھلانوں پر چڑھ رہے تھے۔ انہیں اُس آواز کی تلاش تھی جس سے رات کو وادی کی گود بھری ہو جاتی تھی۔ گرمیوں کا آغاز تھا۔ ابھی وادی میں زیادہ رش نہ ہوا تھا۔ شفاف اور صاف فضا ہر وقت نہائی نہائی بھیگی بھیگی لگتی تھی۔ پہاڑوں پر چڑھتے اُترتے ان کا سانس پھول رہا تھا۔ رملہ کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ اُس نے اپنا ہاتھ ریحان کے کندھے پر رکھا ہوا تھا۔ وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھتے تو تیز تیز سانس ایک دوسرے کے چہرے پر جا لگتے۔ ریحان نے ایک دفعہ اچانک محسوس کیا۔ رملہ کا چہرہ رات والی نیلم پری سے کافی ملتا جلتا تھا۔ وہ

ی بہت خوبصورت تھی —— اُسے اپنی اس نظر پر تعجب ہوا تو ساتھ ہی ایک ہلکی سی لہر خوف کی بھی اس کے
ر اٹھی اور کافی دیر تک وہاں ٹھہری رہی۔

اُس نے خود کو تسلی دی "رملہ تو مجھے بہت چاہتی ہے۔ اُسے تو مجھ سے اُلٹی شکایت ہی رہی ہے"
انہوں نے اُس روز بھی وادی کا بہت سا حصہ چھان مارا مگر آواز کا راز معلوم نہ ہو سکا۔ رات پھر آئی اور پھر وادی
چاروں طرف وہ آواز گونجنے لگی۔

ریحان نے سوتے جاگتے پھر شہزادہ سیف الملوک کو دیکھا جو نیلم پری کے سامنے سر جھکائے کھڑا تھا اور وہ کہہ
رہی تھی "بھجوا دو اپنے بیٹے کو ہوسٹل میں۔ میرے پاس اُس کے لئے کوئی وقت نہیں۔ مجھے اور کوئی اولاد نہیں چاہئے۔
ہیں شوق ہے تو جاؤ کوئی اور ڈھونڈھ لو جو تمہارے بچے جنتی پھرے۔ میری نظروں سے دُور ہو جاؤ۔"

ریحان نے دیکھا شہزادہ سیف الملوک کے دائیں ہاتھ نو دس سال کا ایک بچہ کھڑا تھا۔ جس کے گال پر آنسوؤں
شان تھے۔ ریحان پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔ اُسے یہ شکل بھی بہت مانوس لگ رہی تھی۔ پھر ریحان کو لگا وہ بچہ
کسی سکول کے ہوسٹل میں اکیلا پھر رہا ہو۔ جس کے ماں باپ اکٹھے اُسے ملنے نہیں آتے تھے۔ اور وہ چھٹیوں کے خوف سے
ب جاتا تھا۔ پھر ریحان کو محسوس ہوا ہوسٹل سے باہر کسی ٹیلے پر کوئی بیٹھا بانسری بجا رہا ہو اور وہ اُس کی طرف بھاگ
ہو۔

ریحان کی آنکھ کھل گئی۔ باہر وادی میں وہی آواز گونج رہی تھی، جو چاروں طرف سے آ رہی تھی۔ اُوپر چوٹیوں سے چاندنی
ساتھ اُتر رہی تھی۔

وہ آواز ایک ایسا سربستہ راز بن گئی جسے حل کئے بغیر ریحان وادی سے واپس نہیں جانا چاہتا تھا۔

اگلی صبح وہ ناشتے سے فارغ ہو کر پھر پہاڑوں میں اُس آواز کے منبع کو تلاش کرنے نکل کھڑے ہوئے۔

اُسے رات والا خواب یاد آ رہا تھا۔ نیلم پری کا غصیلا چہرہ اور شہزادہ سیف الملوک کی بے بسی اس کی نگاہوں میں گھوم
رہی تھی اور اس بچے کی آرزو جو اس کی آنکھوں میں آنسو بنی ہوئی تھی، جو چاہتا تھا کہ وہ دونوں کے ہاتھ پکڑ کر جھیل سیف الملوک
کے دامن میں بھاگتا پھرے اور اُس کے ساتھ نیلم پری اور شہزادہ سیف الملوک بھی قہقہے اُڑاتے پھریں —— ایسا نہیں ہوا
تھا۔ ریحان کو پتہ تھا وہ لڑکا ہوسٹل کی بڑی سرد اور بے مہر زندگی میں پلا تھا جہاں اُس کے ماں باپ کبھی اکٹھے اُسے ملنے نہیں
آئے تھے۔ اُن میں علیحدگی ہو گئی تھی۔ اُس نے بارہا بڑی بیدردی سے نیلم پری کو شہزادے سیف الملوک کا ہاتھ جھٹکتے اور خود
سے پرے دھکیلتے دیکھا تھا۔

ریحان کو یاد آ رہا تھا اس کی ماں بڑی خوبصورت تھی وہ اتنے ہی خوبصورت کپڑے پہنتی تھی۔ ریحان کو کبھی جرأت نہیں ہوتی
تھی کہ ان کپڑوں کو کبھی چھوتا یا اپنی ماں کے گلے میں باہیں ڈال سکتا۔ ریحان کو شاید پتہ نہیں تھا مگر وہ خوبصورتی سے بیک وقت
پیار بھی کرتا تھا اور خوف بھی کھاتا تھا۔ خوبصورت عورت سے محبت اور نفرت اُسے ورثے میں ملی تھی۔ جب رملہ سپردگی کے
بے اختیار لمحوں میں اُسے پیار کرتی تو اُسے لگتا یہ سب ایکٹنگ ہو۔ فراڈ ہو۔ یہ ساری گفتگو۔ گھٹا بارش سے خالی ہو اور ابھی
اُڑ جائے گی اور وہ چلچلاتی دھوپ میں کھڑا رہ جائے گا۔ بے سہارا۔ بے سائبان۔ اُسے لاشعوری طور پر رملہ کی محبت پر اعتماد
نہیں تھا۔ بلکہ محبت بطور جذبہ و احساس ہی اُس کے نزدیک کوئی دائمی حقیقت نہیں تھی۔ جب رملہ ریحان کے تعاقب

میں ہوتی تو ریحان خود بخود اپنے پیچھے اپنے وجود کو ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوتا۔ اور اب ان سرسبز وادیوں میں گھومتے
رات کے خواب کو یاد کرتا وہ اپنے پتھرپن پر غور کر رہا تھا۔ اس نے تو شہزادہ سیف الملوک اور نیلم پری کی کہانیاں
سُنی تھیں۔ انہیں محبت کرتے تھوڑی دیکھا تھا۔ وہ اپنے بنجرپن سے کیسے باہر آتا۔ وہ لاکھ جتن کرتا مگر محبت کرنا اُسے نہیں
آیا تھا۔ وہ سوچتا رہتا ۔۔۔ بغیر سوچے سمجھے ۔۔۔ محبت بھی بھلا کوئی سمجھ کے کی جاتی ہے! اور محبت کہانیوں کے علاوہ بھی
کہیں موجود ہے جو اُس کے اندر سے کسی روز ضرور پھوٹے گی!

چلتے چلتے پھولوں سے ڈھکے قطعہ اراضی پر وہ ایک ٹینٹ کے سامنے جا پہنچے۔ ٹینٹ کے باہر دیگچی پتھروں کے چولہے
پر چڑھی تھی جس میں چائے کا پانی اُبل رہا تھا اور چوبیس پچیس سال کا جوان لڑکا سا اس کے نزدیک ٹاٹ کی بنی کرسی
پر بیٹھا اپنے سامنے جھیل وادی میں دیکھ رہا تھا۔ ریحان اور رملہ کو دیکھ کر اس کے چہرے پر مسکراہٹ سی پھیل گئی۔

"کیا ہم یہاں آپ کے پاس بیٹھ سکتے ہیں؟"

وہ اندر گیا وہاں سے خاکی رنگ کا ایک کمبل نکال کر لایا اور اسے گھاس پر پھیلا دیا اور خاموشی سے ان کی
طرف دیکھنے لگا۔ جیسے ان کے بیٹھنے کا انتظار کر رہا ہو۔ وہ ہانپتے کانپتے بیٹھ گئے۔ لڑکے نے دو پیالیاں اور نکالیں
اور چائے بنا کر لے آیا۔ رملہ بڑی دلچسپی سے اُسے چائے بناتی دیکھتی رہی۔

چائے ہاتھ میں لے کر ریحان نے پوچھا "آپ یہاں اکیلے ہیں؟"

وہ خاموشی سے اُٹھا اور اندر گیا۔ واپس آیا تو اُس کے ہاتھ میں بانسری تھی۔ اس نے بانسری ہونٹوں سے لگائی،
آواز آئی، "میں یہاں اکیلا ہی ہوں۔"

ریحان اور رملہ نے شاید وہی آواز تھی جو اگر دور سے سُنی جائے تو پتہ نہیں چل سکتا تھا کسی بانسری کی آواز
ہے یا انسان کی۔

"رات کو آپ ہی بانسری بجاتے ہیں؟"

اُس نے پھر مسکراتے ہوئے بانسری ہونٹوں سے لگائی اور بولا "جی ہاں! میں ہی بجاتا ہوں۔"

"عجیب بات ہے ہم اتنے دنوں سے اس آواز کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ آپ بہت اچھی بانسری بجاتے ہیں"

اُس نے بانسری ہونٹوں سے لگائی اور مسکراتے ہوئے کہا "شکریہ"

بانسری سے جو آواز نکلتی وہ پورے لفظوں، وقفوں اور لہجوں کے ساتھ مکمل ہوتی اور ساتھ ہی موسیقی بھی۔

پھر وہ چائے پینے لگا۔ ریحان اور رملہ دونوں اس دوران چائے پیتے ہوئے اپنی حیرت پر قابو پانے کی کوشش
کرتے رہے۔

"آپ بول نہیں سکتے کیا؟" رملہ نے بڑے تذبذب سے سوال کیا۔

اُس نے پھر بانسری ہونٹوں سے لگائی "میں بول رہا ہوں ۔۔۔۔ آپ سے باتیں کر رہا ہوں۔ یہی میری
زبان ہے۔"

بانسری سے ایک ایک لفظ علیحدہ علیحدہ سُر میں لپٹا ہوا نکل رہا تھا، کہیں کوئی لفظ لمبا بھی ہو جاتا ۔۔۔ اور وہ
حیرت سے اُس کو دیکھنے لگتے۔ وہ لڑکا اپنی وضع قطع سے کوئی فوجی افسر لگتا تھا جس نے نیا نیا کمیشن لیا ہو۔

"آپ فوجی ہیں؟"

اُس نے کہا "میں فوج میں کیپٹن ہوں . . . . میرا نام برہان ہے۔"

وہ پھر اپنی حیرت چھپانے لگے۔ اُن کی حیرت کو محسوس کر کے وہ اندر گیا اور کاغذ پین لے آیا۔ پھر اُس نے لکھ کر انہیں بتایا۔

"میں ہمیں چار سال پہلے فوج میں سیکنڈ لیفٹیننٹ بھرتی ہوا تھا۔ پچھلے سال میری گردن کے پچھلے حصّہ پر تانگے کا بانس لگا جس سے میرے گلے میں آواز کے اعصاب ضائع ہو گئے۔ میں اب بانسری سے بات کرتا ہوں۔"

ریحان اور رملہ نے باری باری اس کی تحریر کو پڑھا۔ ان کے دل میں اس کے لئے رحم بھر گیا۔ مگر وہ مسکرا رہا تھا اُسے اپنی آواز کے ضائع ہونے کا کوئی غم نہ ہو۔

"آپ ہمیں وہ گیت سُنا سکتے ہیں جو رات کو آپ گاتے ہیں؟" رملہ نے درخواست کے انداز میں کہا۔

اور اس نے ذرا سے توقف کے بعد بانسری کو ہونٹوں سے لگایا۔ انہوں نے سُنا وہ آواز جو اُن کے لئے کتنے دنوں سے ایک راز بنی تھی، اس کی بانسری سے نکل رہی تھی۔ اب برہان کے چہرے پر مسکراہٹ کی بجائے اداسی تھی وہ وادی میں دور دیکھ رہا تھا۔ ان برفوں کی طرف جو چوٹیوں سے جھرنوں کی صورت بہنے کی کوشش میں وادی تک پھیل کر جم گئی تھیں۔ شاید کوئی تھا . . . . کوئی پیچھے رہ جانے والا جسے اس کی بانسری کی آواز بُلا رہی تھی، التجا کر رہی تھی۔ اس آواز میں پیار کا درد تھا بچھڑنے اور ہجر کی کیفیت تھی۔ جو ان کے اندر تک اُتر رہی تھی۔

وہ دونوں سُنتے رہے۔ پہاڑوں کی خاموشی میں یہ آواز گونج رہی تھی پکار بن کر۔

وہ تب جاگے جب اُس نے بانسری اپنے ہونٹوں سے علیحدہ کی۔

رملہ کچھ لمحوں کے بعد بولی "آپ کے گیت میں کوئی انجانا دُکھ اور درد ضرور ہے؟"

ریحان نے دیکھا اس کی آنکھوں میں نمی تھی، ہونٹوں پر لرزش تھی۔ وہ شاید آج اپنی بات ضرور بتانا چاہتا تھا۔ کسی نے بہت مدت بعد اس سے اس طرح دل کی بات پوچھی تھی۔

اُس نے کاغذ پر لکھا:

"مجھے اس سے بہت محبت تھی۔ اس کی محبت نے ہی مجھے زندگی میں کچھ
بننے کا حوصلہ دیا تھا۔ اُسے فوجی بہت پسند تھے۔ جب میں سیکنڈ لیفٹیننٹ
بنا تو ہُما نے سب سے زیادہ خوشی منائی تھی۔ لیکن اس حادثے کے بعد
ہُما کے والد نے اپنا ارادہ بدل لیا۔ ہُما کی مرضی کے خلاف یہ رشتہ توڑ دیا۔
مجھے اب بھی ہُما سے محبت ہے وہ جہاں بھی ہو جہیں کہیں ہو۔"

برہان نے قلم روک لیا۔ ریحان اور رملہ نے اس کی تحریر پڑھ لی تھی۔

بڑی خوبصورت دھوپ نکل ہوئی تھی۔ پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں سے چشمے بہتے بہتے جم گئے تھے۔ جیسے فضا میں لمحے ٹھہر گئے ہوں۔ وقت تھما ہوا لگ رہا تھا۔ پوری وادی ابھی تک خواب کے عالم میں تھی۔

برہان نے اب کی دفعہ خود ہی بانسری ہونٹوں سے لگائی اور کہنے لگا:

"وادی میں نیلم پری شہزادہ سیف الملوک کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے تیر رہی تھی کہ جن اُسے اٹھا کر لے گیا۔ جھیل سے

کہیں پرے اب وہ قید ہے۔ میں اُسے آواز دینا چاہتا ہوں مگر میرے گلے میں آواز نہیں۔ میں اب صرف دیکھ سکتا ہوں۔ میری بانسری کی آواز اُس تک نہیں پہنچ سکتی۔ اُسے اس کے باپ نے قید کر رکھا ہے۔ مگر وہ ضرور آئے گی۔ مجھے یقین ہے۔ مجھے یقین ہے:"

"آپ کو اب بھی یقین ہے؟" ریحان نے اُس سے پوچھا۔

"ہاں! مجھے یقین ہے۔ ۔ ۔ !" بانسری کی آواز نے کہا۔

"آپ کو یہاں ڈر نہیں لگتا۔ ۔ ۔ ۔ میرا مطلب ہے اکیلے ان پہاڑوں میں؟"

"نہیں ——— زندگی ہمیں اسی طرح نظر آتی ہے جیسے ہم اُسے دیکھتے ہیں۔ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہم اُسے اپنے معنی پہناتے ہیں۔ میں ان پہاڑوں کو بھی اپنی زبان دیتا ہوں۔ یہ میری زبان میں بات کرتے ہیں میرے معنی پہنتے ہیں۔ موسم ضرور بدلتے ہیں مگر ہمارے اندر اپنا موسم بھی تو ہوتا ہے۔ ہم ہر جگہ وہ موسم ساتھ لئے پھرتے ہیں ——— ——— میں اپنی محبت کے لئے موسموں کا محتاج نہیں ہوں۔ یہاں تو میں اپنی چھٹیاں گزارنے آیا ہوں:"

ریحان نے اس کی لکھی ہوئی چٹیں اپنے پاس رکھ لیں۔

وہ ہنس دیا۔ ایسی ہنسی جس میں آواز نہیں تھی مگر معنی ضرور تھے۔

شام کو جب وہ نیچے دریائے کنہار کے کنارے پتھروں پر بیٹھے تھے تو دیر تک برہان کی باتیں کرتے رہے۔ رات قریب آ رہی تھی، وہ دونوں جاگ رہے تھے۔ صبح انہیں واپس جانا تھا مگر آخری رات ایک دفعہ پھر وہ آواز سننا چاہتے تھے ـــ بانسری کی آواز، جس نے انہیں دریافت کے عمل سے دوچار کیا تھا۔

ریحان اس انتظار میں سوچ رہا تھا۔ اُس نے کچھ دریافت ضرور کر لیا ہے، زندگی کے معنی، کائنات سے زندگی کا رابطہ، اپنی حقیقت یا پھر محبت کا انکشاف!

وہ اپنے وجود کی آواز سن رہا تھا، جس میں معنی بھی تھے اور ترنم بھی۔

صرف شرمیلی دھوپ گوڑھے بادلوں میں

طاہر اسلم گورا

فروری کے آخری دنوں میں جب سردیاں تیز ہوا کے ہمراہ تیزی سے رخصت ہوتی بھی محسوس ہوں اور شرمیلی دھوپ کے گھونگھٹ پیچھے چھپی بھی دکھائی دیں، ٹھیک انہی دنوں چھٹی کے روز صبح دیر تک آپ سوئے رہے ہوں، نہا دھو کر ناشتہ کرنے کے بعد آپ کو کوئی کام نہ ہو اور یہ بھی کہ کسی کام کے بغیر کوئی دن مدتوں بعد آئے، یا چلیں یہ طے کر لیا جائے، آج کسی ضابطے، قاعدے کے تحت کوئی کام نہیں ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں آج کل کی زبان میں پروگرام یہ تشکیل پائے،

"آج کے دن کی مصروفیت، مکمل طور پر فارغ رہنا ہے"

آپ تر و تازہ نہال مزاج لئے باہر مختصر سے لان میں اتریں، لیکن لان سے دھوپ اٹھ چکی ہو۔ کمرے کا دروازہ کھولنے پر دھوپ دہلیز سے گزرتی ہوئی کمرے کے پچھلے حصے پر پڑنے لگے۔ آپ دہلیز ہی پر کرسی رکھ کر بیٹھ جاتے ہیں "جمعہ میگزین" گود میں، باقی اخبار نیچے دہلیز پہ دھرا ہو۔ جمعہ میگزین کے دو تین ورق الٹنے کے بعد آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتے ہیں۔ یہاں دہلیز پر بیٹھے سارا آسمان نظر آ نہیں سکتا، لیکن کسی نقشے جیسے بے ترتیب فریم میں بند جتنا حصہ بھی نظر آ رہا ہو تو بہت ساری حیرانیوں کی طرح آپ کی اس حیرانی کا تعلق بھی سیدھا آسمان سے ہو جاتا ہے۔

فریم میں بند آسمان پر گہرے بادل چھائے ہوئے ہوں اور بادلوں کی تہیں ہوا میں اس طرح بہہ رہی ہوں جیسے جال میں بند مصنوعی آبشار بجلی کی سی تیزی سے بجلی ہی کی ہی مدد سے بہتا ہے۔ بادلوں کے اس گوڑھے پن کے باوجود دھوپ نکلی ہوئی لیکن سورج آپ کو نظر نہ آ رہا ہو۔ البتہ روشنی ان گوڑھے بادلوں میں یوں پھیلی ہو جیسے اسی بجلی کے جال میں بند مصنوعی آبشار میں روشنی پھیلی ہوتی ہے اور باقاعدہ بلب کہیں نہیں ہوتا۔ اس فریم سے باہر سورج یقیناً کہیں ہوگا لیکن آپ کو فریم توڑنے کی چنداں ضرورت نہیں۔

دھوپ کے عکس میں بادلوں کی چادریں ہوا کے دوش پہ اوپر تلے سرک رہی ہوں جیسے کوئی دوپٹے رنگنے والا بہت سے رنگوں کے دوپٹے سکھا رہا ہو۔ ایسے میں دو پتنگیں — گڈے — پریاں — گپ وغیرہ نہیں — اصل والی پتنگیں نظر آئیں۔

ایک ہلکے سبز رنگ کی جس کا ٹکا سرخ ہو اور دوسری کاسنی رنگ کی سائیڈوں کے بیچ سفید رنگ پر مشتمل — ہوا کا تیز بہاؤ — دور کہیں نظر نہ آنے والے گڈے کی پھڑ پھڑ، اوپر ہوا کے زور کا سندیسہ کانوں تک پہنچائے۔ شرمیلی دھوپ گہرے بادلوں میں کھنچی، بادلوں کی چادریں پانی کی طرح موج در موج نظر آئیں اور پھر دو پتنگیں —

آپ کی نظر لمحہ بھر کے لئے اس جہان سے ہٹے اور گود میں رکھے میگزین کا ایک ورق مزید الٹا جائے۔ پھر آپ فوراً ہی

لاشعوری طور پر دوبارہ اُدھر دیکھیں، لیکن یہ کیا ؟ ہلکے سبز رنگ کی پتنگ کہاں گئی ؟ آپ بے چینی سے کرسی پر سے اُٹھ کھڑے ہوں اور دہلیز پر ایڑیاں اونچی کر کے بنے بنائے فریم کو توڑنے لگیں، لیکن سامنے گھر کی گہری پیلی ٹائیلوں والی دیوار ایک اور فریم بنائے۔ ہلکے سبز رنگ کی پتنگ آپ کو پھر بھی نظر نہ آئے - آپ ذرا دائیں بائیں حرکت کرتے ہیں، اُچک اُچک کر پتنگ کو ڈھونڈنے کی کوشش میں۔ سرو کے پودے جو دو سال قبل آپ سے بھی قد میں چھوٹے تھے، اب لمبے ہو کر گھر کی چھت سے اوپر گزرنے والے تاروں سے اُونچے ہو گئے ہوں، ڈھٹائی سے آڑے آجاتے ہوں جیسے فریم کے شیشے میں تریڑیں آجائیں۔

گردن کو تمام ممکنہ زاویوں سے لاتعداد بار موڑنے کے بعد آپ تھک ہار کر کرسی پر بیٹھ جاتے ہیں۔

سفید کاسنی رنگ کی پتنگ بہت اونچی چلی جائے لیکن نظر میں رہے۔ اب دور سے گڈے کی پھڑپھڑ بھی سنائی نہ دے۔ سفید کاسنی پتنگ اونچی ہوتی جائے گویا فریم کے اطراف کے علاوہ اس کی موٹائی بھی واضح ہو۔

"ہلکی سبز پتنگ یقیناً کہیں کٹ گئی ہو گی ورنہ یہ سفید کاسنی پتنگ اتنی اونچی نہ جاتی۔"

زیادہ اونچائی سے اُکتا کر آپ پھر سست روی سے میگزین کے ورق اُلٹنے لگتے ہیں، جہاں ٹھہرنا مناسب سمجھتے ہیں وہاں رُک جاتے ہیں۔

"ایں، یہ کیا ؟ سفید کاسنی پتنگ کہاں گئی ؟" آپ میگزین میں انگلی رکھے مقناطیسی طاقت کے ساتھ اُٹھتے ہیں۔ ایڑیاں اُٹھا اُٹھا کر چاروں جانب اُس پتنگ کو بھی تلاش کرتے ہیں۔

سامنے گھر کی گہری پیلی ٹائیلوں والی دیوار، اپنے ہی گھر کے باغیچے میں لگے ہوئے سرو کے لمبے پودے جو دو سال قبل آپ کے قد سے بھی چھوٹے تھے، بائیں طرف والے گھر کی چھت پر پانی کی ٹینکی۔ بالکل زمین کے قریب والی چیزیں دور آسمان پر واقع چیزوں کو نظر میں آنے سے دشوار بنا دیں۔

سفید کاسنی پتنگ بھی ایک دم غائب ہو جائے۔

اب صرف شرمیلی دھوپ گوڑھے بادلوں میں گھلی ہو۔ بادل موجوں کی شکل میں ٹھاٹھیں مارتے اور بس . . . .

آپ آنکھیں بند کر کے کرسی سے ٹیک لگا لیتے ہیں اور باقاعدہ ریلیکس ہونے کے عمل سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، میگزین آپ کی اُنگلی کے گرد لپٹا بند پڑا ہے۔ وقفے وقفے سے آنکھیں کھول کر اوپر دیکھتے رہیں لیکن پتنگیں نظر نہ آئیں۔

باقی ماحول کا کیا ہے ؟ لاکھ کہیں، اچھا ہے۔ لفظ گھڑتے رہیں، ہزار زاویوں سے دیکھ لیں، اسے تو ویسا ہی رہنا ہے۔ بس پتنگیں ہی اس کو منفرد اور شاندار بنا سکتی ہیں۔

صبا اکبر آبادی

○

عشق کا ہے دشمنِ جانی ہنوز
مانگتا ہے حُسن قربانی ہنوز

زیست کو فی الحال کچھ خطرہ نہیں
موت کرتی ہے نگہبانی ہنوز

ہے پسِ شیرازہ بندیٔ چمن
دفترِ گل کی پریشانی ہنوز

تجھ کو کیا دیکھوں بقائے دائمی!
دیدنی ہے عالمِ فانی ہنوز

آرزوئیں بستے بستے تھک گئیں
میرا دل ہے اور ویرانی ہنوز

ہے جنوں کو چاکِ دل کے باوجود
آرزوئے چاک دامانی ہنوز

زندگی کے مرکزِ موہوم پر
مُنتشر ہے نوعِ انسانی ہنوز

اِک مشقت چاہتی ہے رات دن
ہر تمنّائے تن آسانی ہنوز

اُن کو دیکھے اک زمانہ ہو گیا
ہم ہیں اور اندازِ حیرانی ہنوز

زاہدوں کے واسطے ہے آئینہ
چہرۂ رنداں کی تابانی ہنوز

سیم و زر کیا چیز ہیں اے فن فروش!
"نرخ بالا کن کہ ارزانی ہنوز"

دل کسی مفلس کا تو دیتا ہُوا
ہے چراغِ قصرِ سلطانی ہنوز

کون جانے اہرمن ہے کس لیے
موردِ الطافِ یزدانی ہنوز

لُٹ کے بھی آنکھوں میں آنسو ہیں صبا
ہو رہی ہے گوہر افشانی ہنوز

ضیاء جالندھری

○

یہ دھج، یہ رُوپ، یہ بل، کُلّ من علیہا فان
سبھی ہیں رزقِ اجل، کل من علیہا فان

میں دیکھ دیکھ کے حیراں ہوں کائنات کا حسن
میں سوچ سوچ کے شل، کل من علیہا فان

ہوا سمٹتی پھرتی ہے کل کی کلیوں کو
گلاب ہوں کہ کنول، کل من علیہا فان

یہ دھول پھول تھی، یہ گرد عارض و لب تھی
یہی ہے رسمِ ازل، کل من علیہا فان

یہ چند لمحے تو جی بھر کے جی کہ اس کے بعد
نہ تُو، نہ میں، نہ یہ پل، کل من علیہا فان

جو ہو سکے تو نچوڑ ایک ایک آن کا رس
کہ آگے پھول نہ پھل، کل من علیہا فان

ہر ایک رشتہ جس اک پل میں ٹوٹ جاتا ہے
وہ ایک پل ہے اٹل، کل من علیہا فان

یہ پیچ و تابِ تمنا عجب معمہ ہے
اور اس معمے کا حل، کل من علیہا فان

ترے گزشتہ و آئندہ، خاکِ راہگزار
زمیں کو دیکھ کے چل، کل من علیہا فان

غریبِ شہر کو تسکین ہے تو اس سے ہے
سرائے ہو کہ محل، کل من علیہا فان

یہ صاحبانِ رعونت، یہ صاحبانِ ریا
یہ صاحبانِ دوَل، کل من علیہا فان

ضیاؔ، زمانہ ٹھہرتا نہیں کسی کے لئے
سمیٹ خود کو سنبھل، کل من علیہا فان

محشر بدایونی

○

برابر روپ دھارے جا رہے ہیں
ہم آخر کس کنارے جا رہے ہیں

ہوا نے جال قبل از وقت پھیلائے
سو کچے پھل اُتارے جا رہے ہیں

تغیّر دیکھو، چہروں سے زیادہ
اب آئینے سنوارے جا رہے ہیں

حقیقی نقش کیا تخلیق ہوگا
جب ایسے عکس اُتارے جا رہے ہیں

غلط کیا ہے یہ چیخ اُٹھنا ہمارا
ہمارے لوگ مارے جا رہے ہیں

گیا اس گھر سے ایسا کون مہماں
کہ سنّاٹے پکارے جا رہے ہیں

گلی میں سنگ تم برسا رہے ہو
گھروں میں تو ہمارے جا رہے ہیں

طویل اک رات ہم نکلے تھے جس سے
وہ رات اب تک گزارے جا رہے ہیں

عجب ہی خطِ گردش ہے ہر اک سال
کدھر اپنے ستارے جا رہے ہیں

اب اِس جہدِ ہدف میں ہمسفر کون
ہم اپنے ہی سہارے جا رہے ہیں

○

رزق کی گر صفت بھیک ہے
زہر ہی میرے نزدیک ہے

سچ کا جو اجر ہے، ٹھیک ہے
رات کیا، دن بھی تاریک ہے

مزد کم، احتساب اس قدر!
یہ تو محنت کی تضحیک ہے

ایسا زنداں میں کون آ گیا
ہر طرف شورِ تبریک ہے

شہر کی وحشتیں، الاماں!
موت ہر وقت نزدیک ہے

دیکھو ظرفِ رہِ شب فروز
جو خطِ ضو ہے، باریک ہے

کارگر کیوں نہ ہو اپنا فن
معتبر فن کی تحریک ہے

احمد ظفر

○

آزردہ دل رہنا میری فطرت ہے
اور غمِ جاں بننا اس کی عادت ہے

ایک پرندہ شاخ پہ پل بھر بیٹھا تھا
باغِ دُنیا سے یہ میری نسبت ہے

دشتِ حسن میں جان گنوانا پڑتی ہے
موت ہی شاید عشق کی غرض و غایت ہے

تارے گننا کتنا آساں لگتا تھا
زخم گنے اب کون؟ کسے یہ فرصت ہے

پھول کِھلا بھی، مہکا بھی اور بکھرا بھی
ہر آغاز میں پنہاں ایک نہایت ہے

محفل میں چُپ رہنا جس نے سیکھ لیا
دیکھئے، اس کے غم میں کتنی شدّت ہے

خواہش نام ہے رنگوں کو چھو لینے کا
پیاس کسی سے ملنے کی کیفیت ہے

تیرِ ہوس نے پارہ پارہ کر ڈالا
اس بربادی میں بھی دل کو راحت ہے

کون یہاں لیلیٰ تھی؟ — مجنوں کون ظفر؟
دل کو خوش رکھنے کی ایک حکایت ہے

○

وہ شخص کبھی گلاب جیسا
صحرا میں وہی سراب جیسا

ہیں اس کی تلاش میں پریشاں
مہتاب وہ زیرِ آب جیسا

وہ حرفِ ستم عبارتوں کا
چہرہ ہے مگر کتاب جیسا

دیکھا ہے ہزار بار اس کو
ہر بار لگا وہ خواب جیسا

وہ حدِ کرم میں کیسے آئے
غم جس کا ہے بے حساب جیسا

پہچان ہے آدمی کی مشکل
ہر چہرے پہ ہے نقاب جیسا

ہر شب، شبِ ہجر بن گئی ہے
ہر دن ہے کسی عذاب جیسا

اچھا ہے ظفر، ترا نہ ہونا
ہونا ہے جہاں حباب جیسا

محب عارفی

چل کے دیکھوں تو کہ ملکِ جاوداں ہوتا ہے کیا
لازمانی کیا چلن ہے لامکاں ہوتا ہے کیا

اے نگاہِ شوق، رازِ دلبری اس شوخ کا
خدو خالِ ظاہری سے بھی عیاں ہوتا ہے کیا

کچھ نظر آتا نہیں ہے جب نظر آتا ہے وہ
کیوں دلِ دیدار جُو وہ بھی سماں ہوتا ہے کیا!

اپنے اندر ہی کے نظاروں کو پاتا ہے اتھاہ
آئینے کو کیا غرض باہر کہاں ہوتا ہے کیا

مجھ کو روشن پا کے اہلِ تیرگی کیوں چھپ گئے
میں نہیں ہوتا جہاں آخر وہاں ہوتا ہے کیا

ہم بغلِ ماضی و مستقبل جو آتے ہیں نظر
کچھ نہیں کھلتا کہ ان کے درمیاں ہوتا ہے کیا

پستیوں کے ہاتھ میں ہے جس روانی کی لگام
ناز فرما اُس پہ دریا تے رواں ہوتا ہے کیا

کیا ملے گا سرسری نظروں کو میرے شعر میں
ڈوب کر دیکھو محبؔ کیسے بیاں ہوتا ہے کیا

مجھ کو طلب تو نئی دنیا کی ہے
راہ بری نقشِ کفِ پا کی ہے
بادیہ پیمائیٔ وحشت سے تنگ
بے افقی وسعتِ صحرا کی ہے
ہے وہی موجود جو ہے دیدنی
رائے یہی دیدۂ بینا کی ہے
گھور رہی ہے جسے پیاسی نظر
شکل وہ مے کی نہیں مینا کی ہے
زلفِ پریشاں کے تلون میں بھی
خوبیٔ تمکیں رخِ زیبا کی ہے
وحدتِ محتاجِ دوئی ہے درق
ضد یہ مرے صفحۂ تنہا کی ہے
مجھ سے وہ ہے مجھ سے زیادہ قریب
خواہشِ قرب اس سے زیادہ کی ہے
یوں تو کنایوں کا بھی کاری ہے وار
دل کو ہوس اس کے علاوہ کی ہے
نقش میں نقطوں کے سوا کچھ نہیں
شکل گری شوقِ تماشا کی ہے
ثبت محبؔ اس لبِ جاں بخش پر
تشنہ لبی میری تمنا کی ہے

سیّد مُنیر

○

بازاروں کا رُوپ پرایا لگتا ہے
رستوں پر تہذیب کا سایا لگتا ہے

سُن پاؤں میں بھی شاید اپنی آواز
ہنگاموں میں شور کچھ اپنا لگتا ہے

ظلمت ہے پر ظلم کی اندھی رات نہیں
بادل ہے لیکن اُجلا سا لگتا ہے

لوگ وہی ہیں پر دھرتی کا بوجھ نہیں
شہر وہی ہے لیکن اچھا لگتا ہے

کانوں میں خاموشی کا اک نغمہ ہے
آنکھیں بند ہیں اور سویرا لگتا ہے

نئی پرانی یادوں کے آئینے میں
سارا قصہ نیا پرانا لگتا ہے

جھیل وہی ہے اور وہی شہزادہ بھی
عکس وہی ہے اور دوبارا لگتا ہے

نظاروں میں لوگ بھی ہوتے ہیں آباد
نظاروں سے پوچھو کیسا لگتا ہے

ہلکا سا تجدیدِ روایت کا سایا
کچھ لوگوں کو نیا سویرا لگتا ہے

صبح کا سورج، رات کے تارے، شہر کا چاند
نور میں کچھ میرا بھی حصہ لگتا ہے

جس کو سُنتے مدت ہوئی مُنیر ہمیں
آج سنا تو نام خدا کا لگتا ہے

○

کس عہدِ ناروا میں ہوئی ابتدائے ظلم
کس شہرِ بے اماں نے رکھی بنائے ظلم

کہتے ہیں جب کوئی نہ رہے گا گدائے ظلم
ظالم کے دل میں حُسن سجے گا بجائے ظلم

توفیقِ صبر ہو کہ مقدر کا معجزہ
مظلوم مانگتے ہی رہیں گے دُعائے ظلم

لوگوں کے صبر سہنے کی عادت بڑھے کچھ اور
توسیعِ حدِ صبر ہے ہر انتہائے ظلم

کہتے ہیں، رسمِ وعدۂ فردا بھی دیں گے چھوڑ
ہم نے اگر قبول نہ کی ہر ادائے ظلم

ہر مُلک میں کبھی نہ کبھی منصفی ہوئی
یا رب یہاں کچھ اور بھی ہوگا سوائے ظلم

لفظوں میں شعبدے ہیں خیالوں میں معجزے
لیکن مرا نصیب بنی اختراعِ ظلم

سب حاکموں کو تاج ملا غیب سے مُنیر
سایہ فگن ہر اک پہ ہوا تھا ہمائے ظلم

حزیں لدھیانوی

○

اپنے چاروں طرف ہے سماں برف کا
اب تو ہوتا ہے خود پہ گماں برف کا

چھا گئی دُھند پھر فرش سے عرش تک
ہے زمیں برف کی، آسماں برف کا

آج سب کشتیاں منجمد ہو گئیں
بن گیا جسم کے آبِ رواں برف کا

ہاتھ پاؤں ہیں شل، جسم ٹھٹھرے ہوئے
راستے میں ہے، کوہِ گراں برف کا

یخ زدہ ہے فضا، دن بھی تاریک ہے
ہر طرف اُڑ رہا ہے، دھواں برف کا

اب پرندہ پرندہ ہے سہما ہوا
راج ہے، آشیاں آشیاں برف کا

جشنِ آتش مناتے چلو دوستو
ورنہ ہو گا سفر رائیگاں برف کا

نکلو جلتے ہوئے مشعلوں کی طرح
توڑ ڈالو طلسمِ گراں برف کا

○

کیا خُوں کا ابر شہر پہ برسا کوئی نہیں؟
دامن پہ قاتلوں کے تو چھینٹا کوئی نہیں

جھوٹی سحر کے سحر سے نکلا کوئی نہیں
تاریخِ روز و شب میں سویرا کوئی نہیں

دیکھے ہیں سب عقابوں کے پنجے لہو میں تر
سُونے ہیں سب درخت، پرندہ کوئی نہیں

اس نیم شب میں آؤ، منوّر کریں زمیں
اب آسماں پہ تو ستارہ کوئی نہیں

کچے گھڑے پہ تیرے کوئی کس اُمید پر
اب انتظار میں پسِ دریا کوئی نہیں

گھر گیا، ہمارے سامنے اب کائنات ہے
یہ کیوں کہیں کہ دل میں تمنا کوئی نہیں

جلتے رہو، سُلگتے رہو، روز و شب حزیںؔ
اس کربِ آگہی کا مداوا کوئی نہیں

راسخ عرفانی

○

(چوہترویں سال کا اختتام)

بزمِ احساس کی جمی ہے ابھی
شہرِ دل میں ہماہمی ہے ابھی

جس طرح بھی ہے رُوح و قالب میں
کچھ نہ کچھ ربطِ باہمی ہے ابھی

سوکھے پیپل کو کھا گئی دیمک
شاخ در شاخ کچھ نمی ہے ابھی

سرد نبضوں کے آر پار کہیں
بوند خوں کی کوئی جمی ہے ابھی

نذرِ طوفاں ہوئے دیار و چمن
رُت میں ویسی ہی برہمی ہے ابھی

موت کو بھی کہو کہ رُک جائے
زندگی اک جگہ تھمی ہے ابھی

قید صدیوں کی کاٹ کر راسخؔ
لگتا ہے عمر میں کمی ہے ابھی

○

بلا جواز کسی اجنبی کے گھر جانا
عجیب لگتا ہے انساں کا چاند پر جانا

مدار محض قرائن پہ کشتیوں کا رہا
کبھی ہَوا کبھی تاروں کو راہبر جانا

تمام عمر گزاری مگر کھُلا آخر
پرایا گاؤں تھا اپنا جسے نگر جانا

کچھ اس طرح بھی رہِ آرزو میں کھائے فریب
کہ میں نے اپنے ہی سائے کو ہمسفر جانا

اُسی نے آگ لگائی تھی بُغض کی گھر گھر
جسے تھا اہلِ محلّہ نے معتبر جانا

سرِ دیارِ ستم در بدر رہوں راسخؔ
حیات یہ ہے تو بہتر ہے اس سے مر جانا

راسخ عرفانی

○

دوست کے شہر میں جب پہنچا میں شہر کا منظر اچھا تھا
تاج شہی سے بھی اس کی دہلیز کا پتھر اچھا تھا

بارش، دھوپ کی بات جدا تھی لامحدود مسافت میں
ننگے سر پر جیسا بھی تھا گنبدِ بے در اچھا تھا

کس لہجے، کن لفظوں میں شہکارِ ازل کا ذکر کروں
دنیا بھر کے فن پاروں سے خاک کا پیکر اچھا تھا

پلکوں سے کیا زخم سیئے تھے اک انجانے محسن نے
سنگ زنوں کی نگری میں بھی کوئی رفوگر اچھا تھا

جانے کس لالچ میں آ کر سر کا سایہ بیچ دیا
مینہ میں بھیگے یاد آیا، تنکوں کا چھپر اچھا تھا

راسخ سوندھی مٹی کی ایوانوں میں مہکار نہیں
روزن روزن جھانک کے دیکھا کچا ہی گھر اچھا تھا

○

ہجومِ جبر میں بیگانۂ حواس رہے
ہم اپنے آپ کو کھو کر بڑے اُداس رہے

کبھی لہو میں کبھی نبضِ جاں کی دھڑکن میں
کسی طرح وہ رہے میرے دل کے پاس رہے

چمن چمن میں بہاروں نے پیرہن بانٹے
مری زمیں کے شجر پھر بھی بے لباس رہے

خوشی کے سارے فسانے عدم کی نذر ہوئے
غموں کے ذہن میں محفوظ اقتباس رہے

حقیقتوں کے سفر سے گزر گئے راہی
نشانِ ثبت سرِ جادۂ قیاس رہے

اُڑان میں بھی نظر اپنے ہی نگر پہ رہی
خلا میں کھوئے بھی دھرتی کے آس پاس رہے

وہاں بھی پیشِ انا کا تھا مسئلہ راسخ
کہ سب اُدھورے ہی الفاظِ التماس رہے

انور شعور

وہ بظاہر تو ہے سبھی جیسا
پھر بھی لگتا ہے چاندنی جیسا

روز اِس راہ سے گزرتا ہے
آشنا ایک ، اجنبی جیسا

آدمی سے حسین کیا ہوگا
حُور جیسا ہو یا پری جیسا

رات ہم نے اِک آدمی دیکھا
خواب میں ، ہو بہو تمھی جیسا

بات تو بات ، اُس کی چُپ میں بھی
لُطف آتا ہے نغمگی جیسا

چاہتی ہے نگاہِ آوارہ
کوچہ کوچہ تری گلی جیسا

ڈھونڈتا ہوں مگر نہیں ملتا
آدمی کوئی آدمی جیسا

چاہنا عاقلوں کے بس کا نہیں
سَر پھرا چاہیے تمھی جیسا

کر دیا اُس کی ہم نشینی نے
لمحہ لمحہ صدی صدی جیسا

ہر مکمل وجود کو جیسے
کوئی احساس ہے کمی جیسا

تُو نہیں ہے تو عرصۂ آفاق
ہے مرے دامنِ تہی جیسا

حُسن کی بارگاہ میں ہم نے
سب کو دیکھا ہے ایک ہی جیسا

اُس نے وہ سُکھ دیئے ہیں کہ ہمیں
دُکھ بھی لگتا ہے اب خوشی جیسا

اُس کی خوشبو گلاب جیسی ہے
رنگ ہے اُس کا روشنی جیسا

گھر میں بھی ساتھ رہتا ہے
ایک احساس بے گھری جیسا

ہم نے کیا کیا کیا مگر نہ مِلا
مشغلہ کوئی کاہلی جیسا

شاعری محض لفظیات نہیں
فن بھی ہے اِک صنم گری جیسا

اُس کی نظروں کا میری نظروں سے
اِک تعلق ہے بے رُخی جیسا

تیرا چہرہ دکھائی دیتا ہے
دیکھنے میں مصوّری جیسا

یہ سحر ہے ، یہ دوپہر ، یہ شام
وقت بھی ہو گیا گھڑی جیسا

اُن نگاہوں سے کیف ملتا ہے
زاہدوں کو بھی مے کشی جیسا

شخصیت اپنی اپنی ہوتی ہے
کوئی ہوتا نہیں کسی جیسا

جانتے ہو شعور کو ، کیا ہے؟
ایک انسان ـــــ آدمی جیسا

محسن احسان

○

اُمید رہِ بقا لگی ہے — منزل مجھے زیرِ پا لگی ہے
کشتی میں سمٹ رہا ہے طوفان — یہ حکمتِ ناخدا لگی ہے
کیا تم کو بھی شعلہ خو شعاعو — بدلی ہوئی کچھ گھٹا لگی ہے
سائے سے کہو کہ سر چھپائے — دیوار سے دھوپ آ لگی ہے
کس کس کا اب اندمال ہوگا — یہ چوٹ تو جا بجا لگی ہے
امکاں کی حدوں سے دُور مجھ کو — جو بات ہے خوشنما لگی ہے
فرصت کی زکوٰۃ کوئی دے دے — لمحوں کو تو بس ہوا لگی ہے

یوں اُلجھا ہوں تیرگیِ شب سے — ہر صبحِ سفر سزا لگی ہے
اس حرص و ہوس کی سرزمیں کی — مخلوق مجھے جدا لگی ہے
ہونٹوں پہ سجی ہوئی دُعا بھی — اکثر مجھے بددُعا لگی ہے
گرداب میں خواہشوں کے اتنے — کشتی تہہِ آب جا لگی ہے
دل پر جو لگی ہے چوٹ اب کے — پہلے سے بھی کچھ سوا لگی ہے
بتلا مجھے ہمنشیں، کہ کس کی — اس شہر کو بددعا لگی ہے
حیرت کدۂ جہاں میں آ کر — ہر سانس گریز پا لگی ہے
یوں لگتا ہے جیسے گلستاں کی — خوشبو ترے ساتھ جا لگی ہے
تسخیرِ نجوم ہم بھی کرتے — پاؤں میں مگر حنا لگی ہے

محسن یہ زمینِ پاک مجھ کو
آئینۂ کربلا لگی ہے

محسن احسان

○

تاریکیوں کو ضو سے بدلنے نہیں دیا
اُس نے چراغِ فکر کو جلنے نہیں دیا
تخلیق و آگہی کے دوانوں کو عمر بھر
زندانِ مصلحت سے نکلنے نہیں دیا
ہم نے چراغِ جاں کو بچائے ہوئے رکھا
اس نے ہوا کے رُخ کو بدلنے نہیں دیا
کچھ میرِ قافلہ بھی تھا کج فہم و کج نظر
کچھ اہلِ قافلہ نے بھی چلنے نہیں دیا
جس سے محبتوں کے ثمر کی اُمید تھی
ہم نے اسی درخت کو پھلنے نہیں دیا
اِک موجِ کربِ ذات تھی جس نے تمام عمر
دِل کو سکوں، نظر کو سنبھلنے نہیں دیا
ہم ایسے سر پھرے تھے کہ ہم نے بھی شہر میں
سکّہ امامِ وقت کا چلنے نہیں دیا
خورشید کا تھا کون عناں گیر جس نے آج
سائے کو بڑھنے، دھوپ کو ڈھلنے نہیں دیا
ہر موج کی گرفت کچھ اتنی شدید تھی
گرداب سے سفینہ نکلنے نہیں دیا
محسن خود اپنے آپ کو ہم نے جلا لیا
پر شمعِ جستجو کو پگھلنے نہیں دیا

○

عروسِ فکر سجانے کا سب ہنر آیا
ہمارے پیشروؤں کو عجب ہنر آیا
طلسمِ ہوشربا و فسانۂ آزاد
قدیم اہلِ قلم کو غضب ہنر آیا
نوشتۂ در و دیوار تک نہ پڑھ پائے
ہمیں دروف شناسی کا کب ہنر آیا
گرہ بھنور کی کھلے بھی تو کس طرح، کہ ہمیں
شناوری کا نہ پہلے نہ اب ہنر آیا
ہمارے پاس نہ دستِ طلب نہ حرفِ سوال
کہاں سے اہلِ ہوس کو یہ سب ہنر آیا
ستم تو یہ ہے کہ سورج غروب ہی نہ ہوا
ہمیں چراغ جلانے کا جب ہنر آیا
یہ عہد بے ہنراں ہے، یہاں خدا کی قسم
جب آیا بزم میں نوحہ بلب ہنر آیا
نگاہِ حسن میں ہے خواہشِ ہم آغوشی
دقارِ عرضِ تمنا کا اب ہنر آیا
دکھے نظر میں کئی آفتابِ شہرِ سخن
غزل سرائی کا محسن کو تب ہنر آیا

ضمیر اظہر

○

تیرگی کے جنگل میں راستہ بناتا ہوں
اک دیا جو بجھتا ہے دوسرا جلاتا ہوں

ہولناک سناٹا جسم و جاں کو ڈستا ہے
اپنے آپ میں کھو کر آگے بڑھتا جاتا ہوں

جب شجر کوئی اپنا پھول پھل نہیں دیتا
عزمِ نو سے پھر پودا اور اک لگاتا ہوں

تجربوں سے سیکھا ہے فن جہاں میں جینے کا
دشمنوں سے بھی جھک کر ہاتھ اب ملاتا ہوں

تیز تیز دریا کی زد میں ہوں تو کیا اظہر
ساتھ ساتھ موجوں کے رقص کرتا جاتا ہوں

○

بہت سے اہلِ قلم بڑے بے اُصول دیکھے
یہ لوگ بھی عام لوگوں جیسے فضول دیکھے

نگارشیں کچھ، عمل ہیں کچھ اِن ہنروروں کے
کشش سے خالی، مہک سے عاری یہ پھول دیکھے

جو ٹھنڈی چھاؤں سے راہگیروں کو سانس بخشیں
ہماری آنکھوں نے ایسے بھی کچھ ببُول دیکھے

کبھی تو اتنا قریب وہ غمگسار آئے
مری جبیں پر جمی ہوئی غم کی دُھول دیکھے

دکھائی دیتے تھے مخلص جو اکثر ضمیر اظہر
محاسبے میں تو وہ غضب کے ملول دیکھے

مظفر حنفی

○

دوستی نذرِ فسادات نہیں ہونے کی
جان دے کر بھی مجھے مات نہیں ہونے کی

اُن سے بچھڑے تو لگا جیسے سبھی اپنوں سے
آج کے بعد ملاقات نہیں ہونے کی

یہ کڑے کوس مسافت کے برس دن تک ہیں
اور دورانِ سفر رات نہیں ہونے کی

بیچ کے لوگ بکھیرے بنے رہتے ہیں
دُو بدُو اُن سے مری بات نہیں ہونے کی

دیکھو مٹی کو لہو سے نہ کرو آلودہ
ورنہ اس سال بھی برسات نہیں ہونے کی

شہر میں جشن ہے نیزوں پہ چڑھے ہیں بچے
آج مکتب میں مناجات نہیں ہونے کی

میرے مذہب نے سکھایا ہے مظفر مجھ کو
جنگ کی مجھ سے شروعات نہیں ہونے کی

○

سائے اپنے ساتھ لے آتے ہیں آلائش بہت
میں نے گھر میں دُھوپ کی رکھی ہے گنجائش بہت

زُود حِس ہوں میں، خراشوں کو بنا لیتا ہوں زخم
اُس نے لکھی تھی مری قسمت میں آسائش بہت

زندگی سے لُطف لینا خُوب آتا ہے مجھے
درد میں لذت بہت، زخموں سے زیبائش بہت

تیرہ بختی میں کُھلی آنکھوں کا ہے سارا قصور
ورنہ آنکھیں بند کر لیجے تو آسائش بہت

رنگ و بُو اپنی جگہ، آنکھوں میں نم بھی چاہیے
آج پھر شبنم نے کی پھولوں کو فہمائش بہت

ہر طرف سے تیر جیسا ہے مرا ایک ایک شعر
اے مظفر بے ضرر غزلوں کی فرمائش بہت

اختر امام رضوی

○

وہ دھرتی یوں تو خوش منظر بہت ہے
نصیبوں میں مگر پتھر بہت ہے

بڑا ہی حوصلہ ہے پربتوں کا
جنہیں اِک برف کی چادر بہت ہے

سرِ ساحل میں اس تیور سے ڈوبا
سمندر دیکھ کر ششدر بہت ہے

جسے بس موت کا رتھ جیتنا ہو
اسے ہارا ہوا لشکر بہت ہے

مری اُونچی اُڑانوں کی کہانی
یہی ٹوٹا ہوا اِک پَر بہت ہے

کئی بُت پُوج کر توڑے ہیں میں نے
مگر یہ دِل مرا آذر بہت ہے

میں سنگِ سر سے سنگِ در تک آیا
بہت ہے اب یہ سنگِ در بہت ہے

○

اسی لئے تو پروں میں اُڑان کوئی نہیں
بغیر جال کے اَب آسمان کوئی نہیں

بھری ہوئی ہے درندوں سے رات جنگل کی
میں وہ شکاری کہ جس کی مچان کوئی نہیں

اب احتیاط کہ زخمی اَنا کا سامنا ہے
اب اس سے آگے لہو کا نشان کوئی نہیں

غزل کے تال پہ خاموشیوں کے گیت بنوں
کسی بھی لفظ کے مُنہ میں زبان کوئی نہیں

میں اپنے جسم کے نیزے پہ سر اٹھا کے چلا
اب اس سے آگے مری داستان کوئی نہیں

یہ سارا شہر ہیولوں کی گرد ہے اختر
مکین کوئی نہیں ہے، مکان کوئی نہیں

اختر امام رضوی

○

شہر میں اب کوئی بھی ایسا نہیں
جس کے دھڑ پر سانپ کا چہرہ نہیں

جھیل کی آنکھوں میں کیسا خوف ہے
میں تو سورج کی طرح پیاسا نہیں

آج تو ساحل نے بھی مجھ سے کہا
تو سمندر کی طرح گہرا نہیں

لوگ کس کو دفن کر کے آئے ہیں
وہ مری محفل سے تو اُٹھا نہیں

سب خزاں کا زہر پی کر جی اُٹھے
میں ابھی تک شاخ سے ٹوٹا نہیں

جلیل عالی

○

ذرا سی بات پہ صیدِ غبارِ یاس ہونا
ہمیں برباد کر دے گا بہت حساس ہونا

مسلسل کوئی سرگوشی بھٹکتی ہے لہو میں
میسّر ہی نہیں ہوتا پر اپنے پاس ہونا

سبھی سینوں میں تیری گونج ہی موجود لیکن
تری دُھن کو ہے کس دل کی نوائے خاص ہونا

ہماری شوق راہوں پر کبھی دیکھے گی دُنیا
تمہارے پتھروں کا گوہر و الماس ہونا

اِدھر بھی تو اُسے اِک دن اٹھانی ہیں نگاہیں
ہمیں بھی تو کبھی جچنے کا ہے احساس ہونا

کسی موسم تو اپنے بادبانوں پر بھی عالیؔ
لکھیں گے آشنا جھونکے ہوا کا راس ہونا

حلیم قریشی

○

پھینکا ہے اُس نے مار کے دیوار سے پرے
شہرِ گمان و وہم کے آثار سے پرے

اِک خواہشوں کا رقص ہے بازار سے اِدھر
مایوسیوں کی بھیڑ ہے بازار سے پرے

تُم کو خبر نہیں تو پڑوسی سے پُوچھ لو
خبروں کا ایک ڈھیر ہے اخبار سے پرے

مجھ سے خفا ہُوا تو وہ خود سے بھی دُور ہے
بیٹھا ہے میرا یار، مرے یار سے پرے

تقریبِ گفتگو تھی اُسی کے لیے حلیم
جو بات رہ گئی مرے اظہار سے پرے

○

چاند! تُو ساتھ ہی لے جا ہم کو
وسعتِ شام پہ پھیلا ہم کو

کتنی بے مہر گھڑی ہے یہ بھی
بیچنا چاہے جو سستا ہم کو

دشتِ حبیب اُس سے نہ سیراب ہُوا
ڈھونڈتی پھرتی ہے برکھا ہم کو

خاک پر بیٹھے ہوئے سوچتے ہیں
دے گیا کون دلاسا ہم کو

ہم نے اشعار نہیں لکھے حلیم
اصل میں شعروں نے لکھا ہم کو

سجاد بابر

○

تہہ میں جو زمزمے ہیں وہ باہر کے کب ہوئے
تیور ہمارے جیسے سمندر کے کب ہوتے

بے نام سا طلوع اُسی سمت سے رہا
وارفتہ ورنہ ڈوبتے منظر کے کب ہوتے

اُڑتے رہے ہیں دوش پہ پَل پَل ہواؤں کے
ہم منتشر مزاج بھلا گھر کے کب ہوتے

شانوں کی اِک قطار ہے اَب درپئے طلب
سودے مجھے پتہ ہی نہیں سر کے کب ہوتے

سایہ ہُما کا ہم پہ بھی ٹھہرا تھا پَل کے پَل
لیکن ہم اُس کے جیسے مقدر کے کب ہوتے

گردانتے ہیں دھوپ کے ریزے متاعِ کل
کم بخت آزما تھے لطفِ زر کے کب ہوتے

کچھ اور ہے جو ساری رُتوں کا وبال ہے
اتنے طویل ہاتھ کسی ڈر کے کب ہوتے

○

جب اُس کے تذکرے میں ہر صفت تحریر کرتے تھے
تو اپنے عکس بھی کرنوں سے ہی تعبیر کرتے تھے

دفورِ درد میں تخلیق کی نبضیں پرکھتے تھے
وہ کیسے لوگ تھے لہروں کو بھی زنجیر کرتے تھے

شجر، اِک خوابناک آسودگی اور برف کی چادر
ہم ایسے میں ہواؤں کو الگ تصویر کرتے تھے

بریدہ پر نہیں پر بانس کے تنکوں سے گھائل ہیں
کبھی بے پر تھے لیکن آسماں تسخیر کرتے تھے

فصیلِ شہر ہے اور اس کے دروازے مقفل ہیں
قلم سے ہی وہ کرنا ہے جو کل شمشیر کرتے تھے

اُنہیں تاریخ نے اپنے رسالے میں نہیں رکھا
جو شعروں کے مقابل ذات کی تشہیر کرتے تھے

سجاد بابر

○

چراغوں کی طرف دیکھا تھا اک امکان پر میں نے
روا رکھی ہے جنگ اپنے سے اس میلان پر میں نے

کبھی آنگن کی بکھری رو نقوں کے خط نہیں ملتے
کوئی چادر نہ ڈالی آس کے نقصان پر میں نے

بھلا میں اور اُس کے لمس کی کشتی میں جا بیٹھوں
ہوا کا ظرف پرکھا ہے ابھی وجدان پر میں نے

کسی خود آشنا سے بات چلتی خود سر دن جیسی
نچھاور آبرو کر دی عجب انجان پر میں نے

جو اُس کی رہگذر تھی وہ چناروں سے نکلتی تھی
اٹھائی عشق پیچاں ساحلی دالان پر میں نے

یہ اب جو ایک گوشے میں پڑا ناکارہ لگتا ہے
بہت سے نقش بنواتے تھے اس سامان پر میں نے

سبھی کچھ رہن رکھا جا رہا ہے تھا شہر کی خاطر
توکل کے خواب بھی پھیلا دیئے میزان پر میں نے

○

دھیمی بارش کی لے میں احوال سناتے رہنا
اُس کا ایک جھروکے میں پھر شال سکھاتے رہنا

جانے کس کی یاد آتی ہے ساحل ساحل جا کر
ریت پہ زخمی پوروں سے اشکال بناتے رہنا

ربط کی چھب کلیوں سے کومل اور ہوائیں مدھ
ٹوٹے اس کے تار تو کیا پھر تال ملاتے رہنا

کیا جانے کب لمحوں کی مغرور سماعت لوٹے
ابھی ابھی آوازوں کے جال بچھاتے رہنا

اپنی تو میراث یہی ہے رات گواہی دے گی
دن کے عارض شام سویرے لال بناتے رہنا

اس کو تو آتے رہنا ہے صحن میں رم کرنے کو
روز غزالِ درد کے ماتھے خال لگاتے رہنا

ہم بھی ہر موسم میں انکی فصل جواں رکھیں گے
تم بھی، اچھے حرف تمنا سو، مال اُٹھاتے رہنا

سانسوں میں در آتا رہا ہے صحرا ای کے دم سے
وادی کو لوٹانے میں کچھ سال بچاتے رہنا

سجاد بابر

○

زندہ رہ جائے تو بہت ہے حوصلوں ہارا شہر
جس نے کہا یہ پل بھر اُس کو تھا نہ گوارا شہر

ہر شب مجھ کو دکھلاتا ہے اِک لشکارا شہر
دولہن کے آنچل کے جیسا تارا تارا شہر

ٹیلے پر سے روز کرن کو دکھلاتا رہتا ہوں
ایک طلسمی دُھند میں لپٹا نیند کا مارا شہر

چھت پر آ کر ہلکی بوندوں ٹھنڈے جھونکوں میں
سوچ رہا ہوں قوسِ قزح کو دے گا ہلارا شہر

طے ہونا ہے، آنے والے موسم کس کے ہیں
خوف کا لشکر، تند بگولے، یار، ہمارا شہر

جانے کیا خواب ہے میں نے اکثر دیکھا ہے
بھیگی رُت میں ڈھونڈ رہا ہے اِک بنجارہ شہر

○

سب رہ جاتے سُونے سُونے کاغذ شہر دریچے
رنگ دیئے دلدار لہو نے کاغذ شہر دریچے

قطرہ قطرہ لرزاں منظر ان کے نام پہ اُترے
جھلسا ڈالے اندھی لُو نے کاغذ شہر دریچے

ہم نے تو تاریکی، تنہائی پر تیر چلائے
رکھے اپنے ہدف عدُو نے کاغذ شہر دریچے

میں نے ان سے باتیں کی ہیں سناٹے میں چھت پر
جھلمل میں کب دیکھے تو نے کاغذ شہر دریچے

جُھم سے زندہ کر ڈالے ہیں جب لاچار لگے ہیں
اُس کے اک ٹوٹے گھنگھرو نے کاغذ شہر دریچے

میرے زادِ راہ سے اُڑ کر اپنے سے کر ڈالے
وادی کی حیراں خوشبو نے کاغذ شہر دریچے

غزلوں غزلوں آج بھی میں سجادؔ اُسی کو ڈھونڈوں
سونپ دیئے تھے جس خوش خُو نے کاغذ شہر دریچے

(جدہ)

خورشید رضوی

○

دُنیا میں جو اہلِ دل رہے ہیں
آزردہ وہ مستقل رہے ہیں

کچھ دل میں بھی صبر کی کمی تھی
کچھ زخم میں جاں گُسل رہے ہیں

ہنگامِ فراقِ جسم و جاں ہے
بچھڑے ہوتے لوگ مل رہے ہیں

جو دامنِ ہوش میں پڑے تھے
خوابوں میں وہ چاک سِل رہے ہیں

پھر دردِ شباب یاد آیا
ڈھلوان پہ پھول کھِل رہے ہیں

وہ قلّہ کوہسار کے پیڑ
آزاد ہوا میں ہل رہے ہیں

اِک ہم ہیں کہ موسمِ جنوں میں
یخ بستہ و پا بہ گل رہے ہیں

یہ روز و شب اور یہ مہ و سال
خوابوں میں مرے مخل رہے ہیں

کیوں آج بجھے بجھے ہو خورشید
یہ رنج تو متصل رہے ہیں

○

گھر بھی جھکے جھکے سے ہیں، در بھی جھکے جھکے
بستی کے ہیں تمام شجر بھی جھکے جھکے

سبزے میں ہے خرامِ صبا بھی اُداس اُداس
شاخوں پہ طائروں کے ہیں پر بھی جھکے جھکے

افسردگی سے دستِ طلب میں سکت نہیں
گل بھی جھکے جھکے ہیں، ثمر بھی جھکے جھکے

ایسا زوال ہے کہ بلندی نہیں کہیں
مدت سے سرکشوں کے ہیں سر بھی جھکے جھکے

منظر کی پستیوں سے نگاہیں بھی پست ہیں
محوِ نظر ہیں اہلِ نظر بھی جھکے جھکے

انگڑائی لے کے وقت کہیں اُٹھ کھڑا نہ ہو
دُکھتی ہے آسماں کی کمر بھی جھکے جھکے

پلکیں اُٹھا کہ تجھ سے رواں کائنات ہو
تھکنے لگے ہیں شمس و قمر بھی جھکے جھکے

عبداللہ جاوید

○

یہ نہیں ہے کہ غم نہ دیتے آپ
جی کو چاہت کا سم نہ دیتے آپ

زیست دی آپ نے، عنایت کی
زیست کو پیچ و خم نہ دیتے آپ

اتنی لمبی جدائیاں دے کر
اتنی چاہت بہم نہ دیتے آپ

بندگی دی تو بندگی لیتے
بندگی کا بھرم نہ دیتے آپ

آدمی کو بس آدمی رکھتے
اس کو "میں" اور "ہم" نہ دیتے آپ

سب کو جامِ سفال دینے تھے
جَم کو بھی جامِ جم نہ دیتے آپ

ساحلوں کے حصار باندھے تھے
موج کو زیر و بم نہ دیتے آپ

○

چاند ڈوبا کہ ستارا ڈوبا
جو بھی ڈوبا کوئی پیارا ڈوبا

کیوں کنارے کی طرف بڑھتے ہو
کیا کرو گے جو کنارا ڈوبا ؟

پیڑ تنکے سے ہے محفوظ بہت
اور جو پیڑ ہی سارا ڈوبا

جس نے موجوں کو صدا دی اُبھرا
جس نے ساحل کو پکارا، ڈوبا

کیوں نہ دریا کو سہارا جانے
جس کا ہر ایک سہارا ڈوبا

اسلام عظمی

○

تلخ حالات کو، جیسے بھی ہو، بہتر کر دے
مجھ کو چھوٹا یا اُسے میرے برابر کر دے

ے مرے شہر، مجھے خواب دکھا مت اتنے
ھر کی خواہش نہ کہیں پھر مجھے بے گھر کر دے

ب بھی نکلوں میں یہی سوچ کے گھر سے نکلوں
د بھی چاہوں، مری آنکھوں کو میسّر کر دے

زیاں کے سبھی اسم سکھا دے اس کو
بھول جانے کا ہنر میرا مقدّر کر دے

رف قطبین کی ہو یا ہو لہو مقتل کا
ب پگھل جائے تو صحرا کو سمندر کر دے

سی امید پہ میں نے بھی چُنے ہیں پتھر
معجزہ مجھ کو بھی شاید کوئی آزر کر دے

○

گو سُنا ہے، کبھی مر کر نہیں دیکھا ہم نے
موت کے بعد کا منظر نہیں دیکھا ہم نے

کوئی تو دیکھتا پتھرائی ہوئی آنکھوں کو
وہ جو کہتے ہیں، پلٹ کر نہیں دیکھا ہم نے

بے دیاری تو فقط شہر کے اندر تک تھی
بیچ صحرا کوئی بے گھر نہیں دیکھا ہم نے

جس کو بھی دیکھا ہوا ہی میں معلّق دیکھا
کوئی بھی اپنے برابر نہیں دیکھا ہم نے

آئینہ ایک سرِ شہر کیا نصب تو پھر
کون سے ہاتھ میں پتھر نہیں دیکھا ہم نے

اپنے اندر بھی ہیں کچھ بھول بھلیاں عظمی
ایک مدت ہوئی باہر نہیں دیکھا ہم نے

(دوحہ، قطر)

اختر امان

○

مجھکو یوں لگتا ہے کوئی بام و در میرا نہیں
اور مَیں جس گھر میں رہتا ہوں وہ گھر میرا نہیں

کس طرف کو جا رہا ہوں اور جانا ہے کہاں
میں مسلسل چل رہا ہوں اور سفر میرا نہیں

میں ہتھیلی پر سدا رکھ کر اسے پھرتا رہا
وہ جو کاندھوں پر نظر آتا ہے سر، میرا نہیں

جان جائیں گے اُسے میرے حوالے سے سبھی
وہ کسی کا بھی نہیں ہوگا، اگر میرا نہیں

اپنے حصّے کی بھی خُوشیاں بانٹ دیتا ہوں امانؔ
جو ضرورت سے ہے بڑھ کر بیشتر، میرا نہیں

○

کوئی بھی شخص کسی کے لیے ضروری نہیں
ترے بغیر بھی یہ زندگی ادھوری نہیں

بچھڑنے والے تو یوں بھی بچھڑ ہی جاتے ہیں
کہ درمیان دلوں کے اگرچہ دُوری نہیں

نظر کے سامنے یوں دُھند سی ہے چہروں کی
مجھے جو شکل نظر آتی ہے وہ پُوری نہیں

کچھ اس طرح سے ہے رشتہ بہم ہر اک پل کا
کہ زندگی میں کوئی دَور بھی عبوری نہیں

کہیں جو ملنا پڑا اُس سے، مل بھی لیں گے امانؔ
دلوں میں پہلے سی اُلفت مگر ضروری نہیں

روحی کنجاہی

○

لگنے لگے ہم کسی کنارے
کیا کہتے ہیں ناخدا ہمارے

ڈوبے گا تو اُبھرے گا بھی سُورج
چاہے ڈٹ جائیں سب ستارے

رکھتے ہیں سدا بلند ارادے
ہم یوں بھی اُڑاتے ہیں غبارے

آسائشوں میں بھی کیا رکھا ہے
گھیرے ہوئے اور دُکھ ہمارے

یُونہی تو نہیں پگھل گیا دل
پتھر سے بھی اُٹھتے ہیں شرارے

کاٹی ہے جہاں حیات، ہم نے
دو دن تو وہاں کوئی گزارے

کچھ تو کچھ دو کا ہے زمانہ
مُنہ دیکھتے ہیں اُصول سارے

روحی کوئی بات ہو تو کوئی
شیشے میں تجھ کو بھی پکارے

○

کوئی ستارا نکلے گا
کوئی رستہ نکلے گا
خاکہ خاکہ گویا ہے
کوئی چہرہ نکلے گا
ملتے جُلتے رنگوں سے
کوئی لہجہ نکلے گا
ٹیڑھے میڑھے رستوں سے
سیدھا رستہ نکلے گا
کچھ باتوں کا پس منظر
رفتہ رفتہ نکلے گا
سیدھی سادی باتوں کا
مطلب اُلٹا نکلے گا
آخر اس بیزاری کا
کوئی نتیجہ نکلے گا
روحی خود پر آخر کار
سارا غصّہ نکلے گا

اظہر عنایتی

○

فکر میں ہیں ہمیں بجھانے کی
آندھیاں میرے کے زمانے کی

ایک منظر تھا یاد رکھنے کا
ایک تصویر تھی بنانے کی

کاش پہنچے نہ میرے بچوں تک
یہ بناوٹ مرے گھرانے کی

میرا گھر بھی پرانے وقتوں کا
اُس کی آنکھیں نئے زمانے کی

اب کوئی بات بھوتا ہی نہیں
ہائے وہ عمر بھول جانے کی

اپنے اندر کا شور کم تو ہوا
خامشی میں کتاب خانے کی

جاگنے میں گزار دیں اظہر
وہ جو راتیں تھیں نیند آنے کی

○

میں نہ ڈوبوں گا خدا ہے میرا
یہ غزل میری، عصا ہے میرا

ساتھ چھوڑا ہے جہاں سورج نے
ہمسفر چاند ہوا ہے میرا

ایک خوشبو کی طرح ہوں میں بھی
کوئی گھر ہے نہ پتا ہے میرا

وہ بھی سوتا ہے کتابیں پڑھ کر
خواب روشن جو ہوا ہے میرا

میں بُرا ہوں تو نبھائے مجھ کو
ہاتھ کیوں چھوڑ رہا ہے میرا

کل اِسے کون پڑھے گا اظہر
نام اُردو میں لکھا ہے میرا

(رامپور، بھارت)

نقوی احمد پوری

O

میں کیسے چاہوں اسے، گر وفاشناس نہیں
کسی بھی پھول کو تُو کا مزاج راس نہیں

مرے لبوں پہ جمی پپڑیاں وہ کیوں دیکھے
کہ پیاس ہے تو مجھے ہے، اُسے تو پیاس نہیں

پہاڑ رُوئی کے گالوں کی مثل اُڑ جائیں
وہ لمحہ سر پہ کھڑا ہے، مرا قیاس نہیں

انھیں تو اپنے ہی انداز میں گزرنا ہے
شجر رہے نہ رہے، آندھیوں کو پاس نہیں

محبتوں میں ہے افہامِ باہمی لازم
مکان کیسے بنے گا اگر اساس نہیں

معززین یہ کس تمکنت سے نکلے ہیں
کلاہ سر پہ ہے اور جسم پہ لباس نہیں

گھرا ہوا ہوں بگولوں کے درمیاں نقوی
میں گرچہ محوِ تحیّر ہوں، بدحواس نہیں

فضل اکبر کمال

O

تلخی ہی سہی، وجہِ ملاقات تو ہوتی
کچھ دیر ادھر چشمِ عنایات تو ہوتی

جو حشر بھی ہوتا وہ گوارا تھا سرِ بزم
جیسی بھی سہی، اپنی مدارات تو ہوتی

پتھر ہی اُٹھا لیتا مجھے دیکھ کے ظالم
ہاتھوں میں کوئی پیار کی سوغات تو ہوتی

میں اُس کے لیے جان کی بازی بھی لگاتا
ہوتی نہ اگر جیت مجھے، مات تو ہوتی

ناخوش تو نہیں ہوں تری تخلیق پہ لیکن
صورت کوئی مانندِ خیالات تو ہوتی

ہر روز گرجتے ہیں، برستے نہیں بادل
اس شہر میں کھُل کر کبھی برسات تو ہوتی

رتنک خلیلی

○

کوئی جواز نہیں اس کے پاس رہنے کا
یہی سبب ہے ہمارے اُداس رہنے کا

زمین جیسے کڑی دھوپ میں تڑخ جائے
وہی عمل نہ لبوں پر ہو پیاس رہنے کا

اُڑا تھا فرش سے تو فرش پر گِرا آخر
مآل دیکھ لیا بے اساس رہنے کا

بنامِ زیست بہت زہرِ غم پیا ہے مگر
مجھے یقین ہے ہوش و حواس رہنے کا

رہی نہ فکر کوئی آس ٹوٹ جانے کی
یہ فائدہ تو ہوا محوِ یاس رہنے کا

نہ جانے کتنے گریبان چاک ہوتے ہیں
عجب جنوں ہے، جنوں خوش لباس رہنے کا

فریبِ رنگِ چمن میں نہ رتنک آ جانا
بہار نام ہے پھولوں میں باس رہنے کا

○

پلٹ کر اِک نظر پھر دیکھتے ہیں
نہ جانے کیا مسافر دیکھتے ہیں

حسیں خوابوں کا یہ تو فائدہ ہے
ہم اَن دیکھے مناظر دیکھتے ہیں

وہ کیا صدیوں کا اندازہ کریں گے
جو اِک لمحے کو حاضر دیکھتے ہیں

نظر میں شوقِ آرائش ہے تیرا
تجھے ہم تیری خاطر دیکھتے ہیں

وہ گھر بھی جال لگتا ہے، جہاں ہم
قفس میں کوئی طائر دیکھتے ہیں

یہی معراج ہے دیدہ وروں کی
تری جانب بالآخر دیکھتے ہیں

سجاؤ رتنک، شعروں کو سجاؤ
یہی خوبی تو شاعر دیکھتے ہیں

ارشد ملتانی

○

کوئی تو عقدہ خاموشی کا کھول میاں
کیا گزری ہے تجھ پر، آخر بول میاں

قیمت ہی معیار نہیں بازاروں کا
بک جاتے ہیں کچھ موتی بے مول میاں

ماتھے پر بل ڈال کے ہم سے بات نہ کر
بولنا ہے تو کھل ہنس کر کچھ بول میاں

دنیا کے دکھ درد کے بارے میں بھی سوچ
پیٹ نہ اپنے غم کے ہر جا ڈھول میاں

دعوٰے ہے تو کچھ پہچان پرکھ بھی رکھ
کنکریوں میں سونے کو مت تول میاں

حرص و ہوس کی دنیا سے مایوس نہ ہو
بھر جائے گا تیرا بھی کشکول میاں

رات کا سینہ چیر کے سورج نکلا ہے
صبح ہوئی ہے، اب تو آنکھیں کھول میاں

○

خوشبوؤں سے مہکی ہے گھٹاؤں میں پلی ہے
وہ زلف جو میرے لئے زنجیر بنی ہے

سوچا تھا بہت دور نکل آئے ہیں اب تو
دیکھا تو وہی شہر کی اک تنگ گلی ہے

دیتا ہے بہت شیخ محبت کے حوالے
یہ بات فقط اس نے کتابوں میں پڑھی ہے

ہوتا ہے ہر اک موڑ پہ دروازے کا دھوکا
ظالم نے کچھ اس ڈھنگ سے دیوار چنی ہے

یہ شام کے سائے، یہ شفق رنگ اجالے
زنداں کی منڈیروں پہ کہیں آگ لگی ہے

روداد شبِ ہجر کی اب چھیڑ نہ ارشد
یہ ہم کو خبر ہے یہ بلا کیسے ٹلی ہے

حمید کوثر

○

اُن کو دھوکا نہیں ہوا ہوگا
میرا چہرہ بدل گیا ہوگا

جب سے دنیا بنی ہے، اس دن سے
سانس کا سانپ ڈس رہا ہوگا

وہ جو محفل میں کچھ نہیں بولا
رنگِ محفل سے آشنا ہوگا

لفظ ہونٹوں پہ ٹوٹ جائیں تو
دِل کا نقارہ بولتا ہوگا

گھر وہی ہیں مگر محلے میں
اب تجھے کون جانتا ہوگا

وقت کا لاالٰہ اِلاّ اللہ
صاحبِ وقت سُن رہا ہوگا

آج میٹھی نظر سے دیکھتے ہیں
کل کوئی اور ذائقہ ہوگا

نفرتیں عام ہوگئیں کوثر
اب کسی سے نباہ کیا ہوگا

○

عکس رنگیں ترے گلابوں کے
سرورق ہیں نئی کتابوں کے

تیرے پاؤں کی خاک ہیں جو لوگ
آشنا ہیں بڑی جنابوں کے

ہوش میں بھی ہے خواب کا عالم
تذکرے ہو رہے ہیں خوابوں کے

روتے لیلےٰ و ناقۂ لیلےٰ
سینکڑوں رنگ ہیں سرابوں کے

عقل اپنا بھرم نہ کھو بیٹھے
پیرہن چاک ہیں حجابوں کے

خدمتِ قوم ہے اگر معیار
ہم بھی حق دار ہیں خطابوں کے

یہ جو سینے کے داغ ہیں کوثر
سارے جلوے ہیں ماہتابوں کے

شاہد واسطی

○

فاصلے اور بڑھائے ہیں سر اُونچا کر کے
کیا بلا ترکِ تعلق کا اِرادہ کر کے

حقِ ہمسائیگی یوں بھی تو ادا ہوتا ہے
دھوپ بھی روک لی دیوار کو اُونچا کر کے

کیا بلا، آج بھی تو آگ میں دن گزرا ہے
دُھوپ کے شہر میں سائے کی تمنا کر کے

میں کہ بادل ہوں، مرا ساتھ ہوا دیتی ہے
خود ہی پچھتاؤ گے آخر مرا پیچھا کر کے

مار ڈالے گا تعصب کا اندھیرا شاہد
زندگی جیت لو ذہنوں میں اُجالا کر کے

○

جانے کیا سانحہ گزرا اُس دن
شہر سنسان پڑا تھا اُس دن

میں نے جب بُوند کی فرمائش کی
شہر کا شہر تھا پیاسا اُس دن

پیاس میں کیسے گماں گزرے تھے
ریت تھی یا کوئی دریا اُس دن

پیر شل ہو گئے چلتے چلتے
پیر سے بندھ گیا صحرا اُس دن

دُور تک پھیل گئیں سبز رُتیں
شام کو ٹوٹ کے برسا اُس دن

اُلفتِ رسول

○

خود کو گرا تو دوں گا میں، جتنا گرا سکا
لیکن نہ اِتنا بوجھ اگر تُو اُٹھا سکا

مجھ سے بُرا کسی کا بھی چاہا نہ جا سکا
دشمن کو بھی بچاؤں گا جب تک بچا سکا

سوئے ہوئے جگانے سے جاگ اُٹھتے ہیں مگر
جو جاگتے ہوں میں تو نہ اُن کو جگا سکا

منصف یہ جانتا تھا کہ میں بے قصور ہوں
لیکن میں اپنے سچ کی شہادت نہ لا سکا

خون اپنا میں جلاتا رہوں گا اسی طرح
پتھر نہ اپنے آپ کو جب تک بنا سکا

غیروں کی قید سے تو نکل آیا بچ کے میں
اپنوں کے ہاتھ سے نہیں خود کو چھڑا سکا

اپنا مرا قصور ہے لوگوں سے کیا گلہ
میں کیوں نہ اپنے آپ کو ویسا بنا سکا

اندھی ہے آنکھ وہ جو حقیقت شناس ہے
وہ دل خسارے میں ہے جو دھوکا نہ کھا سکا

پہچاننا بھی سب سے زیادہ اُسی کو ہوں
جو ایک شخص میری سمجھ میں نہ آ سکا

احباب کے گلے کا بھلا کیا جواز ہے
اُلفتِ رسول کام نہ اپنے بھی آ سکا

○

بنا دیتی ہیں اُمیدیں نہ جانے کیا سے کیا مجھ کو
ادھورے پن کا رہتا ہے ہمیشہ آسرا مجھ کو

دکھائی کس میں دی خوبی کوئی، اپنے سوا مجھ کو
جو خود میں عیب تھا، سب میں نظر آتا رہا مجھ کو

نہ جانے اس سے پہلے اس کو کن آنکھوں سے دیکھا تھا
لگا ہے آج تو وہ شخص بالکل عام سا مجھ کو

حمایت سے مری مقصود تھا اُس کو مفاد اپنا
مگر کرنا ہے پھر بھی شکریہ اُس کا ادا مجھ کو

جو میرا وقت تھا، گزرا وبالِ خامکاری میں
کروں کیا تجربے کو اب، اگر حاصل ہوا مجھ کو

اگر باقی ہے تیرا سامنا بھی، داورِ محشر!
مسلسل دے رہی ہے زندگانی کیوں سزا مجھ کو

میں اپنی بات پہلی بار ڈھب سے کہہ نہ پایا تھا
جبھی تو اتنا لمبا تبصرہ کرنا پڑا مجھ کو

اکیلا مجھ سے بڑھ کر اس جہاں میں کوئی کیا ہوگا
کہ لگتا ہے ہر اک انسان اپنے آپ سا مجھ کو

میں اُس کا کون سا چہرہ سجاؤں حجلۂ دل میں
وہ جتنی بار بھی ملتا ہے لگتا ہے نیا مجھ کو

کاوش بٹ

○

ی گلی میں ترا ذکر تیرا چرچا ہے
ر ایک شخص ترے قرب کو ترستا ہے

سـتوں کا سفر ہو تو سینکڑوں رستے
فوں کے شہر میں جانے کا اک ہی رستا ہے

سی کو ایک بھی قطرہ نہیں نصیب، مگر
سی پہ ابرِ کرم ٹوٹ کر برستا ہے

کئی دِنوں سے تری یاد کی حویلی میں
دِیا اُمید کا تنہا اُداس جلتا ہے

رضا میں اس کی قدم ایک بھی نہیں اُٹھتا
کرم خُدا کا مگر ہم پہ بے تحاشا ہے

○

چمن میں لہلہاتے موسموں کا رقص جاری ہے
خُوشی سے پتّے پتّے کی زباں پر حمدِ باری ہے

ابھی بدلا نہیں شاید مزاجِ گردشِ دوراں
ابھی لوگوں کے جینے کی سزا خود اختیاری ہے

فقط تصویر دیکھو اس کے پس منظر پہ مت جاؤ
زیاں ہے وقت کا یہ سوچنا - نوری کہ ناری ہے

پرندے بھُوک سے بیتاب ہیں بارش کے موسم میں
کہ ان کے واسطے ابرِ کرم بے اختیاری ہے

فقط اس کے حوالے سے مری پہچان ہے کاوشؔ
وگرنہ زندگی کا لمحہ لمحہ کاروباری ہے

خان محمد خلیل

○

میں نے جو بات بھی کی اس کو اٹل جانا ہے
وقت کے ساتھ مگر تجھ کو بدل جانا ہے

میری آنکھوں کو بھی جل بجھنا ہے رفتہ رفتہ
اور سُورج کی طرح تجھ کو بھی ڈھل جانا ہے

موت کا رختِ سفر بن کے چلا جاؤں گا
زندگی! تیرا یہ ارماں بھی نکل جانا ہے

طعنۂ ننگ بنے گا وہی حرفِ درماں
دوستو، تم نے جسے درد کا حل جانا ہے

پھر سے کج فہم ہوتے ظلِّ الٰہی کے مشیر
اب کے پھر شہر کا آئین بدل جانا ہے

ایم قمرالدین

○

زمین ہی پہ فلک سی کروں بسر، اے کاش
کہ سیکھ جاؤں اُس اِک شخص کا ہنر، اے کاش

ہوئے ہو تم جو مرے ہمسفر، تو ہے یہ دُعا
نہ ختم ہو کہیں ہرگز مرا سفر، اے کاش

وہ جس کے زیر، سمٹ آئے چار سمت کی دھوپ
لگا سکے کوئی ایسا بھی اِک شجر، اے کاش

یہ سچ ہے، مجھ پہ ہی مرکوز ہے، ہر ایک نظر
مگر جو دیکھ بھی لے، ایک ہی نظر اے کاش

تو سو کے پچھلے پہر، دوپہر کو اُٹھ لیکن
تو خواب ہی میں کبھی دیکھ لے سحر اے کاش

(نئی دہلی)

خالد طور

○

وہم و خیال مثلِ غزالِ رمیدہ ہے
بادل برس چکے ہیں، فضا آبدیدہ ہے

بہتر ہے اب درِ دلِ صد پارہ کھول دوں
دستِ طلب سے پھر مرا دامن دریدہ ہے

پھر لامکاں میں صوت و سماعت کے درمیاں
سنتا ہوں میں جسے، وہ صدا ناشنیدہ ہے

انساں کو خاک آتشِ دوزخ کا خوف ہو
جب زندگی جہاں میں جہنم رسیدہ ہے

شاخِ فسردگی پہ تھا پیوندِ انبساط
دونوں سے بے نیاز گلِ نو دمیدہ ہے

طاہر تونسوی

○

شکستِ دل کا اب آخر حساب کیا رکھنا
بدل گیا ہے جو پچھلا نصاب کیا رکھنا

میں اپنی جاں پہ ہزاروں عذاب جھیل گیا
رُتیں گئیں تو شعورِ شباب کیا رکھنا

جب اپنے ہاتھ سے کاٹی ہیں جبر کی فصلیں
سجا کے اپنے سروں پہ عذاب کیا رکھنا

لکھا نصیب میں جب ہے چراغِ موسمِ زرد
اُٹھا کے ہاتھ میں شاخِ گلاب کیا رکھنا

دیارِ عشق کا طاہر سفر طویل سہی
محبتوں کی لغت میں سراب کیا رکھنا

ہم نفس — ۲

مسعود مفتی

(سلسلے کے لئے ملاحظہ ہو "فنون" بابت نومبر دسمبر ۱۹۸۷ء)

چند روز گزر گئے۔

لاہور سے روانگی سے قبل پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے مجھ سے دو اصحاب کا خاص طور پر ذکر کیا تھا۔ ڈاکٹر حسن زماں اور ڈاکٹر سجاد حسین۔ ایک دن باتوں باتوں میں بھولا سے ان کے متعلق دریافت کیا تو کہنے لگا "بہت محبِ وطن پاکستانی ہیں" اور چپ ہو گیا ——میں نے مزید جاننا چاہا۔ تو کہنے لگا "ابھی تو آئے ہو آہستہ آہستہ خود ہی جان جاؤ گے"۔

بھولا کا یہ انداز مجھے کچھ عجیب سا لگا —— مگر بعد ازاں جب کسی نے بتایا کہ ڈاکٹر حسن زماں کے بھائی ڈھاکہ یونیورسٹی میں HEAD OF STATISTICS DEPARTMENT تھے۔ اور ۲۵ مارچ کی فوجی کارروائی میں اپنے جواں سال لڑکے اور دو عزیزوں سمیت مارے گئے۔ تو بھولا کی جھجک اور ضبط کا اندازہ ہوا۔ میں اس وقت تک جان چکا تھا کہ فوج کے متعلق بنگالی ہم لوگوں سے بات نہ کرتے تھے۔

ڈاکٹر حسن زماں BUREAU OF NATIONAL RECONSTRUCTION کے ڈائرکٹر تھے۔ کچھ دنوں بعد ان سے ملاقات ہوئی تو میں پاکستان کے لئے ان کی پرخلوص اور گہری لگن سے بہت متاثر ہوا۔ پاکستان کی آئیڈیالوجی پر ان کی کتابیں چھپ چکی ہیں، جو بقول ان کے "بہت دیر سے چھپیں، جب تیر کمان سے نکل چکا تھا"—— میں نے ان کے مرحوم بھائی کے سانحے پر افسوس کا اظہار کیا تو چہرے سے بولے "یہ حادثہ شاید خدا کی طرف سے ملک کی راہ میں میرا امتحان تھا"۔

ملک کے حالات پر بات چل نہ سکی۔ کیونکہ پہلی ملاقات تھی۔ اور ان کے چہرے پر وہی ضبط راستہ روکے کھڑا تھا جو میں بھولا کے چہرے پر دیکھ چکا تھا۔

جیسے جیسے دن گزرتے گئے ضبط کی یہ کیفیت ہر طرف ایسے چھائی نظر آنے لگی کہ سبھی چہرے سپاٹ ہو گئے تھے۔ اپنا اصل روپ چھپانے کے لئے لوگوں نے ضبط کے نقاب کچھ اس انداز میں پہن لئے تھے کہ بقول ندیم:

چہرے ہی نہیں جو منعکس ہوں —— آئینے دکھا رہا ہوں کب سے

انسانوں کی بہتات مگر چہروں کا قحط! یہ بہت ہی عجیب کیفیت تھی۔ جیسے بھرے نظارے دیکھتے دیکھتے کوئی اچانک گہری دھند میں گھر جائے، جو دیوار کی طرح ٹھوس رکاوٹ تو نہیں بنتی مگر آنکھ کو اس طرح بیکار اور نظر کو ایسے کند کر دیتی ہے کہ دیکھنے والے کا ذہن ناقابلِ بیان بے چینی کے کرب سے تلملا جاتا ہے۔ میں ۱۹۵۹ء کا ڈھاکہ یاد کرتا اور فیض کی طرح حیران ہوتا کہ:

یہ شہر اداس اتنا زیادہ تو نہیں تھا

مگر اس اداسی کے ساتھ ایک اور رنگ بھی تھا۔ بعض چہرے ایسے بھی تھے جو بظاہر سپاٹ تھے مگر ایک ڈھکی چھپی سی بے کلی کی

جھلک لیے ہوتے تھے۔ جیسے بلی کے پاؤں کے نرم پوروں کی اوٹ میں نوکیلے ناخن کی بے اعلان چبھن ـــــ ایسے چہرے زیادہ تر سرکاری دفاتر میں تھے جن میں سے ایک چہرے کو میں اپنے دفتر میں جان چکا تھا کیونکہ اس کا نقاب زیادہ موٹا نہ تھا ـــــ اس چہرے کا نام عطاء الحق تھا۔[1] وہ تیس سالہ نوجوان افسر تھا اور میرے ماتحت کام کرتا تھا۔ خوش شکل، خوش پوشاک، خوش کلام، گفتگو میں بیباک مگر لہجے میں مؤدب۔ جذباتی سوچ اور جانبدار ذہن۔ غیر بنگالی مسلمان سے متنفر۔ مگر بنگالی ہندو کا گرویدہ۔ یوم اقبال سے لاتعلق اور یوم نذرالاسلام پر فدا۔ اسلام کے رشتۂ اخوت سے عاری مگر کلچر کی یگانگت کا پجاری۔ ۱۹۴۶ء والے ایک پاکستان کے ریزولیوشن کا منکر اور ۱۹۴۰ء والے دو پاکستانوں کے ریزولیوشن کا نقیب۔ ۱۹۴۷ء میں برعظیم کی تقسیم پر شاکی ــ اپنے کلچر کی جڑیں محمد بن قاسم کی بجائے منو سمرتی میں ڈھونڈنے والا ـــ معاشرتی اقدار پر مٹی کے رشتے کو ترجیح دینے والا ـــ قائداعظم کے ذکر پر معنی خیز خاموشی اختیار کرنے والا!

مجھے اس کے ذہن کی مکمل تصویر کا اندازہ اس طرح ہوا کہ میں سرکاری فائلوں کے علاوہ اس سے حالات حاضرہ پر بھی بات کیا کرتا تھا۔ دفتر میں یا گھر میں چائے پیتے ہوئے کافی لمبی نشست ہوتی۔ شروع میں وہ محتاط تھا مگر چند نشستوں کے بعد نقاب اتر گیا اور بعد ازاں تبادلۂ خیالات کی بجائے گفتگو بحث کا رنگ اختیار کرنے لگی۔ اس وقت افسر اور ماتحت کا رشتہ ختم ہو جاتا اور دو روٹھے ہوئے بھائیوں کی شکوہ طرازی کا انداز بن جاتا۔

میں نے یہ طرز دانستہ اختیار کی تھی کیونکہ وہ اس نسل کا بھرپور نمائندہ تھا جو پچھلے چوبیس برس کے نظام تعلیم کی پروردہ تھی۔ میں اس نسل کے دل و دماغ میں جھانکنا چاہتا تھا جس کے لاشعور نے اس کے شعور کو گمراہ کر دیا تھا۔ لاشعور ہندو پروپیگنڈے سے متاثر تھا مگر شعور اس کیفیت سے لاعلم تھا۔ تحریک پاکستان نے تو پاکستان کی دہلیز پر ہی دم توڑ دیا۔ مصلحتوں نے اس کی یاد کو بھی گھر میں نہ گھسنے دیا اور اس کی گونج نفسانفسی کے شور میں کھو گئی۔ ایسے میں مشرقی پاکستان کی نئی نسل نے آنکھ کھولی تو ان کا شعور خلا سے دوچار رہا۔ اس خلا کو ان کے لاشعور نے غیروں کی اپنائیت اور اپنوں کی غیریت کے تصور سے پُر کیا۔

عطاء الحق اسی نسل کی نمائندگی کرتا تھا۔ اس رویے کا پہلا انکشاف مجھے اپنی تعیناتی کے چند ہی روز بعد ہو گیا جب وہ ایک وفد کے ساتھ میرے کمرے میں داخل ہوا۔ وفد میں محکمے کے چند اور افسر بھی شامل تھے۔ انھوں نے ایک روز پہلے کا اخبار "پاکستان ٹائمز" میز پر پھیلا دیا اور ایڈیٹوریل کے چند جملوں کی طرف توجہ دلائی جن میں لکھا تھا کہ مشرقی پاکستان کے تعلیمی اداروں میں اتنی فی صدی اساتذہ ہندو ہیں۔ انھوں نے احتجاجی انداز میں کہا کہ اخبار نے بالکل غلط تاثر دیا ہے اور مطالبہ کیا کہ اس کی فوراً تردید جاری کی جائے۔

"تردید کا فائدہ کیا ہوگا؟" میں نے پوچھا۔

"یہ خواہ مخواہ ہندوؤں کو بدنام کرنے کی کوشش ہے اور قابل مذمت ہے!"

مجھے ابھی چارج لئے ہوئے ہوئے چند ہی دن ہوئے تھے اور میں ان افسران کو اچھی طرح جانتا بھی نہ تھا۔ اس کے باوجود طویل بات چیت ہوئی جس میں وہ بار بار اصرار کرتے رہے کہ فوراً تردید جاری ہونی چاہیئے۔ کافی بحث کے بعد میں نے یہ فیصلہ دیا کہ میں تردید کے لئے تیار ہوں بشرطیکہ ہم تعلیمی اداروں میں ہندو اساتذہ کی تعداد کے متعلق صحیح اعداد و شمار بھی پریس کو بتا دیں۔

وہ اس پر آمادہ نہ تھے۔

اس پر مزید گفتگو ہوتی رہی اور بالآخر جب وفد کے اراکین واپس گئے تو وہ کافی ناخوش نظر آتے تھے۔

دوسرے دن اسی افسر نے فائل پر لکھ کر بھجوا دیا کہ قیمتی وقت ضائع ہو رہا ہے۔ ہمیں فوراً تردید کرنی چاہیئے۔

---

[1] اس کردار کے متعلق اقتباس "ایک اور چہرہ" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

میں نے لکھا کہ جب تک میں صحیح صورت حال کے متعلق اپنے آپ کو مطمئن نہیں کر لیتا، تردید کیسے کر سکتا ہوں۔

ایک ہفتے بعد فائیل دوبارہ آئی۔ عطا نے مفصل نوٹ لکھنے کے بعد پھر اپنی بات دہرائی تھی کیونکہ اعداد و شمار اکٹھے نہیں ہو سکے تھے۔

میں نے لکھا کہ اگر صحیح اعداد اکٹھے نہیں ہو سکے تو کم از کم اندازہ ہی بتایا جائے۔

اس کے بعد فائیل نہیں آئی اور معاملہ ختم ہو گیا۔

مگر میں ہوا کا رخ پہچان گیا تھا، جو کئی چہروں کو بے نقاب کر گئی تھی۔

چند روز کے بعد ایک فیلڈ آفیسر کی طرف سے رپورٹ آئی کہ [illegible] کے وقت پاکستانی فوج نے ایک سکول کے چوکیدار اور چپڑاسی کو حراست میں لے لیا ہے اور زد و کوب بھی کیا ہے۔

اس رپورٹ پر اسی نوجوان افسر نے نوٹ لکھا کہ ہمیں فوراً مارشل لاء حکام کے پاس احتجاج کرنا چاہیئے کہ وہ سکولوں کے تقدس کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھتے۔ فوج کو تعلیمی اداروں میں داخل نہیں ہونا چاہیئے اور نہ ہی ان کے سٹاف کو ہراساں کرنا چاہیئے۔

میں نے لکھا کہ ہمیں اس کیس کے تمام حالات کا اندازہ نہیں اس لئے مارشل لاء والوں کو لکھنے کی ضرورت نہیں۔ علاوہ ازیں کوئی عمارت یا علاقہ قانون سے مستثنےٰ نہیں قرار دیا جا سکتا خصوصاً جبکہ حالات خانہ جنگی کے قریب ہوں۔

دو گھنٹے کے بعد فائیل پھر واپس آ گئی۔ اس میں لکھا تھا کہ احتجاج کرنا مناسب ہو گا، ورنہ محکمہ کے لوگوں میں بددلی پھیلے گی کہ چونکہ سیکرٹری تعلیم مغربی پاکستانی ہے اس لئے ان کے حقوق کا تحفظ نہیں ہو رہا۔

اس پر میں نے اسے بلایا اور بڑے پیار سے سمجھایا کہ میں ذاتی طور پر اس کارروائی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ لیکن اگر اس کے اور باقی محکمہ والوں کے جذبات اتنے بے قابو ہو رہے ہیں تو میں یہی فائیل من و عن مارشل لاء والوں کو بھجوا دیتا ہوں۔

اس نے گھبرا کر فائیل اٹھائی اور جلدی سے باہر نکل گیا۔

چند ہفتے بعد تیسرا واقعہ ہوا۔

مئی کے مہینے میں جب ہم مغربی پاکستان سے ڈھاکہ کے لئے روانہ ہوئے تو عزیزوں اور دوستوں کی آنکھوں نے آنسو بہائے ہاتھوں نے امام ضامن باندھے اور زبانوں نے ذاتی حفاظت کے ڈھیروں مشورے دیئے جن میں ریوالور کا حصول بنیادی مشورہ تھا چنانچہ ڈھاکہ پہنچے تو سب کی جیبوں میں ریوالور اور ذہنوں میں ذاتی حفاظت کے داؤ پیچ تھے۔ مگر چند ہی دن کے قیام میں اندازہ ہو گیا کہ سب حفاظتی تدابیر بے معنی ہیں۔ ہمارے سب سے بڑے دشمن تھے مسموم فضا، خوف و ہراس، باہمی بے اعتمادی، علاقائی منافرت اور در پردہ سازشیں...... ان پہ کون ریوالر چلاتا اور کہاں چلاتا۔ پھر یہ ساری قوتیں ہمارے اردگرد تانے بانے بن رہی تھیں کیونکہ ہر مغربی پاکستانی ایک علامت تھا جس کے اردگرد نفرتوں اور سازشوں کے بھنور چکر کاٹ رہے تھے۔ صرف انہی کو اندازہ تھا کہ وہ کب اور کہاں اپنا گھیرا تنگ کر کے مرکز کو ڈبوئیں گے۔ ہمارا کام صرف انتظام کرنا تھا کیونکہ وار کرنے کا فیصلہ بھی ان کا تھا اور پہل دستی بھی ان ہی کی طرف سے ممکن تھی۔ اگر وار کرنے کا ارادہ نہ کرتے تو ہم محفوظ تھے لیکن اگر وہ وار کرنے کا فیصلہ کر لیتے تو ہم کسی طرح بھی محفوظ نہ تھے اور ہمارا ریوالور کھلونے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا کیونکہ ہم بنگالیوں میں اس طرح گھرے ہوئے تھے جیسے مچھلی پانی میں گھری ہوتی ہے۔ کسی کے لئے یہ مشکل نہ تھا کہ خاموشی سے چھرا گھونپ دیتا، پیچھے سے گولی چلا دیتا۔ کمرے میں بم رکھ دیتا، راہ چلتے مشین گن سے چھلنی کر دیتا۔ دفتر میں ملاقات کے دوران یا کسی اور طریقے سے اچانک حملہ کر دیتا۔ اس لئے چند ہی دن کے قیام کے بعد میں نے ریوالور صندوق میں بند کر دیا اور خدا کے بھروسے پر کھلے بندوں گھوما کرتا۔ بقول جگر:

ہر حقیقت کو باندازِ تماشا دیکھا

مگر اس لغزش پا میں اس حد تک پابندیٔ آداب ضرور تھی کہ ہم لوگ سینما دیکھنے نہیں جاتے تھے کیونکہ سیکورٹی والے خیر خواہوں کی مسلسل نصیحت تھی کہ اندھیرے کمرے میں گہری کرسی میں جکڑ کر محبوس ہونا تقویٰ نہیں حماقت ہے۔ اس محرومی کا بدل یوں پیدا کیا کہ ہماری درخواست پر انفرمیشن ڈیپارٹمنٹ والے ہر دس پندرہ دن بعد اپنے آڈیٹوریم میں کوئی پرانی انگریزی فلم دکھا دیا کرتے تھے۔ مختلف محکموں سے تعلق رکھنے والے لوگ بیوی بچوں سمیت آکر فلم دیکھا کرتے تھے اور اکثریت بنگالیوں کی ہوتی تھی۔

ایک دن عطاء الحق میرے دفتر میں آیا اور کہنے لگا "سر آپ کل فلم دیکھنے آئیں گے؟"

"کون سی فلم ہے؟"

"مجھے نام تو معلوم نہیں مگر انفرمیشن والے کہتے ہیں کہ بہت اچھی فلم ہے۔"

"پھر بھی کتنی اچھی؟"

"وہ کہتے ہیں کہ اچھی فلمیں کبھی کبھار ملتی ہیں اور یہ بھی ایسی ہی ہے۔"

"اس دفعہ تو میرا موڈ نہیں ہے۔ شاید نہ آسکوں۔"

"نہیں سر، کل آپ ضرور آئیے۔"

اس دن میری کچھ اور مصروفیت تھی اس لئے میں ٹالتا رہا، مگر اس کے اصرار پر ارادہ بدل دیا۔ اور اگلے روز صبح وہاں پہنچ گیا۔ فلم اتوار کو ہوتی تھی۔ مغربی پاکستان سے تعلق رکھنے والے قریباً سبھی افسران وہاں موجود تھے۔ مگر بنگالیوں کی تعداد معمول سے زیادہ تھی۔ میں نے سوچا کہ فلم کا چرچا کافی ہو چکا ہے۔ یقیناً اچھی ہو گی۔

تھوڑی دیر بعد فلم شروع ہوئی۔ اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو اس کا عنوان "THE TRAIN" تھا۔ کہانی کچھ یوں تھی کہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران ۱۹۴۴ء میں جب جرمنوں کو فرانس خالی کرنا پڑا تو ان کے ایک جرنیل نے حکم دیا کہ نادر تصاویر آرٹ گیلریوں سے اتار کر حفاظت سے بند کی جائیں اور ایک ریل گاڑی میں احتیاط سے رکھ کر جرمنی منتقل کر دی جائیں۔ جب حاکم غیر ہوں اور حکم بندوق کی نالی سے لکھے جائیں تو انکار کی مجال کسے۔ چنانچہ فرانسیسی افسردہ دلوں، خاموش چہروں، اور سست ہاتھوں سے تعمیل کرتے رہے۔ مگر جب ریل گاڑی روانہ ہوئی تو ریلوے کے اہل کاروں نے اپنی اپنی توفیق کے مطابق اڑنگے ڈالے کہ تصاویر کو فرانس سے جرمنی منتقل کرنے کا منصوبہ ناکام ہو گیا۔

یہ فلم اسی عدم تعاون کی داستان تھی اور اس میں شک نہیں کہ واقعی اچھی فلم تھی۔ فلم کی نوعیت سے عطاء الحق کے اصرار کا مقصد آشکارا ہو گیا۔ جب لبوں پر مہر ہو تو انسانی عقل نت نئی زبانیں تراش لیتی ہے۔ آنکھوں کی زبان، خاموشی کی زبان، خنجر کی زبان، علامت کی زبان۔ سمجھنے والا کبھی گرفتار ہو جاتا ہے کہ ہر حلقۂ زنجیر زباں بن جائے۔ کبھی روپوش ہو جاتا کہ اس کا ویران مسکن زبان بن جائے۔

اسی طرح یہ فلم نہ تھی بلکہ زبان تھی۔ ایک مکتبۂ فکر کے لوگوں کا مینی فیسٹو تھا جو علامتی انداز میں ہم تک پہنچ رہا تھا۔ فلم کی کہانی کے ماحول اور مشرقی پاکستان کے ماحول میں بہت مطابقت تھی یعنی حاکمِ وقت کے ساتھ عدم تعاون کی خاموش اور موثر مہم۔ اس کے احکام کے نفاذ میں اس انداز میں رخنے ڈالنا کہ گرفت نہ ہو سکے۔ بظاہر سرِ تسلیم خم مگر بباطن دل سرکش۔ قول فدویانہ مگر عمل باغیانہ۔ ہاتھوں سے سلام، من میں دشنام...... سرکاری ملازمین کی بڑی تعداد اس مسلک پر کاربند تھی۔ کافی لوگ ان کے برعکس بھی تھے مگر وہ کھل کر سامنے نہیں آتے تھے کیونکہ وہ مخالفوں سے بدحواس تھے اور حکومت سے بددل۔

فلم ختم ہوئی۔ ہال میں روشنیاں چمک اٹھیں۔ سکرین کی دنیا سے نکل کر ناظرین اپنی دنیا میں واپس آئے اور جانے کے لئے

اٹھنے لگے۔ معمول عود کر آیا۔ رسم جاگی اور ہاتھ ملنے لگے۔ خدا حافظ کی آوازیں آنے لگیں۔ عطا مجھ سے کافی دور دروازے کے قریب کھڑا تھا۔ وہ چاہتا تو وہیں سے باہر نکل سکتا تھا مگر وہ التزام سے میری طرف آیا۔ مصافحے کے لئے ہاتھ بڑھایا مگر خدا حافظ کہنے کی بجائے خاموش رہا۔ اور ہم دونوں نے اس طرح ہاتھ ملایا جیسے دو حریف کشتی سے پہلے اکھاڑے میں ملاتے ہیں۔ اس کے ہاتھ کی گرفت میں طنزیہ گرم جوشی تھی اور مودبانہ جھکنے میں ڈھکا چھپا چیلنج تھا ——— اور آنکھیں ———!

اس کی آنکھوں میں زباں ہو جیسے

یہ بار یک حال ایک لیبارٹری تھی اور یہ فلم ایک تجربہ تھی جس کے نتیجے میں ہمارا حریفانہ رشتہ ذرا ابھر کر نمایاں ہو گیا تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ مغربی پاکستان سے جانے والے مٹھی بھر افسران بنگالی اہلکاروں کے جم غفیر میں اسی تکلیف دہ حریفانہ رشتے سے منسلک تھے ان کے مابین بے روح تعلق تھا۔ مصنوعی رواداری تھی، اور خاموش تصادم تھا۔ اس کے ساتھ ہی سویلین ہونے کی وجہ سے مارشل لا والے بھی مغربی پاکستان کے ان افسروں کو زیادہ قریب نہ آنے دیتے تھے کیونکہ وردی کی تربیت ہے کہ ہر بے وردی بے تدبیر ہے اور جب باوردی با اختیار اور بے وردی بے اختیار ہو تو یہ بُعد بہت بڑھ جاتا ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ ہم اپنے آپ کو ایک ذہنی اور جذباتی ویرانے میں معلق محسوس کرتے تھے:

نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم

اس لئے ہماری افادیت قریباً قریباً مفقود تھی۔ موثر نائب حاکم کی قوت ہوتا ہے مگر غیر موثر نائب حاکم کی ذلت ہوتا ہے۔ اسی لئے دفاتر میں مخالف عناصر تقویت پکڑتے گئے۔

اگلے دن ہم دونوں پھر دفتر میں تھے۔ وہ میرے کمرے میں چائے پی رہا تھا۔ اور حالاتِ حاضرہ گفتگو کا موضوع تھے۔ مگر آج وہ پہلے انداز میں دلائل دینے کی بجائے یہ موقف اختیار کر رہا تھا کہ وقت ہی صحیح فیصلہ دے سکے گا۔ اس پوشیدہ اعتماد کے ساتھ کہ وقت ان کے حق میں ہے۔ گویا جو نقشہ گزشتہ روز کی فلم نے پیش کیا تھا وہ اس کا منطقی نتیجہ جتلا رہا تھا۔

اس فلم کی کہانی کئی دفتروں میں اپنے اپنے انداز میں دہرائی جا رہی تھی۔ زمان و مکان مختلف۔ واقعات مختلف۔ کردار مختلف۔ مگر روح وہی جو خاموش مدافعت کو جنگی ہتھیار اور حربے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ بنگلہ دیش کے حامی مقصدی یک جہتی کی وجہ سے اس حربے کو بہت کامیابی سے چلا رہے تھے۔ اس کے برعکس پاکستان کے حامی عناصر میں سے عوام تو بے دلی اور مایوسی سے بے سدھ تھے اور حاکم وقت کی ترجیح ملک کے تحفظ کی بجائے تخت کا دوام تھی۔ اس لئے سرکاری جسم کے ہاتھ پاؤں ہم آہنگ نہ تھے بلکہ بے ربط تھے اور باہمی رفاقت کی بجائے دریردہ منافقت سے نیم مفلوج تھے۔

میرے محکمے میں بھی ایسی کہانیاں چل رہی تھیں جن میں ایک کا مرکزی کردار زائرہ سلطانہ تھیں۔ وہ خاموش طبع اور باوقار خاتون تھیں جن کی عملی زندگی ذہنی اور جذباتی طور پر تعلیم و تدریس کے لئے وقف تھی۔ وہ قمر النساء گرلز ہائی سکول کی ہیڈ مسٹرس تھیں۔ ان کے لئے زندگی میں سکول کے علاوہ اور کوئی دلچسپی نہ تھی۔ خود وہ سادگی کا مرقع تھیں۔ نہ شوخ و شنگ بھڑکیلا لباس۔ نہ چہرے پر میک اپ کی طراوت، نہ گفتگو میں نسوانی بناوٹ۔ سلجھی ہوئی انفرادی شخصیت۔ جو بظاہر دھیمی اور ٹھنڈی تھی مگر حالات کا مقابلہ کرنے میں بہت مضبوط تھی۔ وہ خاص بنگالی خاتون تھیں مگر مغربی بنگال کے اردو بولنے والے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ قیام پاکستان کے وقت ڈھاکہ منتقل ہوئی تھیں اور اب اردو میڈیم سکول کی سربراہ تھیں۔

اسی سکول کی الجھن انہیں میرے دفتر لے آئی۔ وہ شکایات سے لبریز تھیں۔

"میرے سکول میں لڑکیوں کی تعداد بہت ہے مگر عمارت ناکافی اور بہت خستہ ہے۔ یہ ہمیں عارضی طور پر دی گئی تھی۔ چند سال پہلے حکومت نے ایک سکیم بنائی تھی جس کے تحت اردو میڈیم سکولوں کے لئے نئی عمارتیں منظور ہوئی تھیں۔ پچھلے سال ہمارے سکول کی عمارت تیار ہوئی تو حالات کا رخ اردو کے خلاف جا چکا تھا، اس لئے وہ ایک بنگلہ میڈیم سکول کو دے دی گئی ہیں۔ اب سال بھر سے محکمۂ تعلیم کو درخواستیں دے رہی ہوں مگر کوئی عمل نہیں ہوتا۔ ہمارا موجودہ سکول لڑکوں کے میڈیکل کالج کے ہوسٹل کے قریب ہے اور پچھلے چند مہینوں میں ہماری لڑکیوں نے انتہائی بُرے دن دیکھے ہیں۔ وہ اب بھی محفوظ نہیں۔ وہ پریشان رہتی ہیں۔ ان کے والدین پریشان رہتے ہیں۔ میں پریشان رہتی ہوں۔ اب حالات سدھرنے پر میں نے مارشل لا کو بھی درخواستیں دی ہیں کہ ہمیں نئی عمارت کا قبضہ دلایا جائے۔ انھوں نے اپریل کے مہینے میں آخری حکم بھی لکھ دیا کہ فوراً قبضہ دلایا جائے مگر اس پر بھی ابھی تک کوئی عمل نہیں ہوا۔"

میں نے متعلقہ فائل مانگی تو معلوم ہوا کہ اس موضوع پر کوئی فائل یا کاغذات نہیں۔ تلاش جاری ہے۔ مارشل لا کے دفاتر سے پتہ کیا گیا وہاں کوئی کاغذات نہ تھے۔ کارروائی ازسرِنو شروع ہوئی اور خاموش مدافعت بھی ازسرِنو شروع ہو گئی۔ نئی مسلے۔ ایک کے بعد دوسری میٹنگ، اعتراضات، سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا گیا۔ اور فلم "دی ٹرین" کی کہانی بہ انداز دگر جاری رہی۔

میں نے بھولا سے عطاء الحق اور زائرہ سلطانہ کا ذکر کیا تو خاموشی سے سنتا رہا۔ پھر مایوسی سے سر ہلا کر کہنے لگا "یہ دونوں ہی مظلوم ہیں۔ عطا پر تعلیم نے ظلم کیا اور زائرہ سلطانہ پر محکمۂ تعلیم نے .... میری ہمدردیاں دونوں کے ساتھ ہیں۔"

انہی دنوں ڈاکٹر سجاد حسین سے ملاقات ہوئی۔ انھیں کچھ دن پہلے ڈھاکہ یونیورسٹی کا وائس چانسلر مقرر کیا گیا تھا کیونکہ سابقہ وائس چانسلر جسٹس ابو سعید ملک سے فرار ہو کر لندن چلے گئے تھے اور وہاں پاکستان کے خلاف بیانات دے رہے تھے۔

ڈاکٹر سجاد حسین بہت حوصلہ مند انسان لگے۔ کافی پُر امید تھے کہ یونیورسٹی کے حالات سنبھال لیں گے کیونکہ یہ تعیناتی قبول کرنے سے پہلے انھوں نے شرط رکھی تھی کہ دو اگست کو یونیورسٹیاں اور کالج کھلنے سے پہلے مارشل لا کا نیا ضابطہ نافذ کیا جائے گا جس کے تحت طلبا کی سیاسی سرگرمیوں پر پابندی لگ جائے گی۔ اس ضابطے کا ڈرافٹ کوئی دو ماہ سے مرکزی حکومت کے زیرِ غور تھا۔

"ایک دفعہ یہ ضابطہ آ جائے تو میں یونیورسٹی میں شرپسندوں پر قابو پا سکوں گا۔ یہ میری زندگی کا مشن ہے......"

دن گزرتے گئے۔

ہماری طرف سے یاد دہانیاں جاری رہیں۔

مگر مارشل لا کے ضابطے کا پتہ نہ تھا۔

گورنمنٹ نے مدرسہ ایجوکیشن ڈویلپمنٹ کمیٹی (MADRASAH EDUCATION DEVELOPMENT COMMITTEE) قائم کی۔ میں اس سلسلہ میں ڈھاکہ کا مدرسہ عالیہ دیکھنے گیا۔ دو گھنٹے تک مدرسہ دیکھتا رہا اور پھر کئی دن تک سوچتا رہا۔ یہ نظام تعلیم صدیوں پرانا ہے اور سارے مشرقی پاکستان میں جگہ جگہ مدرسے قائم تھے۔ ڈھاکہ کا مدرسہ عالیہ اس نظام کی سب سے بڑی درسگاہ تھی۔ یہاں بچے پانچ چھ سال کی عمر میں اسی طرح داخل ہوتے جس طرح عام پرائمری سکولوں میں داخل ہوتے۔ اس کے بعد بائیس برس کی عمر میں اسی طرح فارغ التحصیل ہوتے جس طرح دوسرے لڑکے یونیورسٹی سے ایم اے کرتے۔ مگر مدرسہ کے کورس میں صرف عربی، فارسی، صرف و نحو، فقہ اور دینیات تھیں۔ سائنس اور حساب کا نام نہ تھا۔ البتہ انگریزی کی واجبی سی تعلیم دی جاتی تھی، وہ بھی اختیاری مضمون کے طور پر۔ مدرسہ میں پڑھنے والے بچے تعلیم کی خواہش رکھتے تھے۔ پندرہ سولہ برس اپنی عمر کا بہترین حصہ تعلیم حاصل کرنے میں لگاتے مگر اٹھتی جوانی میں جب دنیا میں قدم رکھتے تو کسی ڈھنگ کی ملازمت کے نااہل سمجھے جاتے، کیونکہ ان کی تعلیم وقت کے تقاضوں کے مطابق نہ تھی۔ چنانچہ وہ یا تو امام مسجد بن جاتے یا پرائمری سکولوں کے ... اور

پاکستان بچ سکا۔

اس وقت پاکستان کو قائم ہوئے چوبیس برس گزر چکے تھے۔ مگر مدرسہ نظامِ تعلیم کو پارینہ ماضی سے بیسویں صدی میں لانے کی کوئی کوشش نہ ہوئی تھی۔[1] ۱۹۵۸ء میں پہلی دفعہ اس طرف توجہ ہوئی۔ جب دیکھا گیا کہ مدرسے سے منسلک بنگالیوں کی اسلام سے وابستگی اتنی گہری ہے کہ وہ برسوں سے ہندوستان کے مسلسل پروپیگنڈے سے متاثر نہ ہو سکے جس نے باقی سارے نظامِ تعلیم کا دھارا سیکولرزم اور بنگالی نیشنلزم کے نام پر پاکستان کے خلاف موڑ دیا تھا۔ بعد میں البدر اور دوسری رضاکار تنظیموں میں بھی زیادہ نفری مدرسہ والوں ہی کی طرف سے تھی۔ ان لوگوں نے پاکستان کی سالمیت کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دی۔

مگر مدرسہ نظام کا صرف یہی ایک مثبت رخ تھا جو اس ہنگامے میں ابھر کر سامنے آیا۔ معمول کی زندگی میں اس کا کوئی مثبت پہلو نہ تھا بلکہ یہ ہر لحاظ سے منفی ادارے تھے۔ اول یہ کہ بیسویں صدی میں تعلیم کے نام پر پندرھویں صدی کی سطح پر علم دیا جاتا تھا۔ دوسرے تعلیم کے شائقین محنت، عمر، پیسے اور شوق کے زیاں کے باوجود آج کی سوسائٹی میں کوئی مفید اور بار آور ملازمت حاصل نہ کر سکتے تھے، سوائے ان معدودے چند لوگوں کے جو ایک حد تک مدرسہ میں پڑھنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے یونیورسٹی میں چلے جاتے تھے۔[2] تیسرے جب ان میں سے زیادہ تر امام مسجد بن جاتے تھے تو مسجد ان کا ذریعۂ معاش ہوتی تھی، جس پر قابض رہنا ان کے لئے اتنا ہی ضروری تھا جتنا عام تعلیم یافتہ انسان کے لئے ملازمت کا تسلسل ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے لئے مسجد بنیادی اور مذہب ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا تھا۔ یعنی مسجد ایک مقصد اور مذہب حصولِ مقصد کا ذریعہ یا معاشیات کی زبان میں یوں سمجھئے کہ مسجد دکان تھی اور مذہب کاروبار تھا جس طرح ہر کاروباری داؤ پیچ دکان کی بقا اور توسیع کے لئے ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ مذہب کی تشریح مسجد پر قبضے کی ضرورت کے رنگ سے کرتے تھے اور گاؤں کے جاہل مسلمان اپنی جہالت کی وجہ سے اسے عین اسلام سمجھتے تھے۔ گویا اسلام کے نام پر قائم ہونے والے مدرسے ان مضر اثرات کی وجہ سے اسلام کی ہی بیخ کنی کر رہے تھے اور علم کو پندرھویں صدی کی سطح پر محدود کر کے بیسویں صدی میں جہالت کے علمبردار تھے۔

ماضی میں اس نظام کو بدلنے کی اس لئے کوشش نہ کی گئی کہ پاکستان کے قریباً سبھی حاکم جہالت کے مرید تھے اور تعلیم کے دشمن تھے۔[3] وہ قوم کو جاہل رکھنا چاہتے تھے کیونکہ جاہل قوم سوچ نہیں سکتی، سوال نہیں کرتی، تجزیہ نہیں کر سکتی اور تخت کو ان سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا۔ خاص طور پر اس تخت کو جس پر خدائی کے ارادوں سے ہونے قابض ہوں۔ یہ نقشہ (ملائیشیا کے علاوہ) کم و بیش سارے عالمِ اسلام میں نظر آتا ہے۔ تخت پر بادشاہ یا ڈکٹیٹر ہے۔ رعایا میں جاہل عوام ہیں اور اقتدار کا فارمولا یہ ہے کہ ملوکیت دانستہ عوام کی جہالت کو قائم رکھتی ہے ——— اور عوام کی جہالت نادانستہ ملوکیت کو قائم رکھتی ہے ——— اس فارمولے کے مطابق جمہوریت کا کوئی امکان ہی باقی نہیں رہتا خصوصاً جبکہ مصلحت کوش ملا خدا کے نام کا وزن بھی ملوکیت کے پلڑے میں ڈال دیتا ہے۔

---

[1] ایک ناکام کوشش کی مصدقہ شہادت بھی ملتی ہے جس کا ذکر قدرت اللہ شہاب نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ اس دور کے متعلق جب شہاب صاحب مرکزی حکومت میں وفاقی سکرٹری تعلیم تھے مگر ان کی کوشش کو صدر ایوب اور ان کی کابینہ نے مسترد کر دیا۔ (شہاب نامہ، دوسرا ایڈیشن صفحات ۸۴۶ اور ۸۴۷) تفصیلات کے لئے اس تحریر کے آخر میں ضمیمہ نمبر ۱ میں اقتباس ملاحظہ کریں۔

[2] جیسے ڈاکٹر حسن زماں۔

[3] مسلم لیگ جاگیرداروں، وڈیروں اور زمینداروں کی جماعت تھی، اس لئے قیامِ پاکستان کے بعد قوم انہی لوگوں کے رحم و کرم پر تھی۔ ان کی تعلیم دشمنی کی عام مثال تو آج کا جاہل پاکستان ہے جس میں محض خواندگی کا تناسب صرف ۲۴ فی صدی ہے (خواندگی تعلیمی استعداد سے بہت کمتر ہے) مگر چند مخصوص مثالیں قدرت اللہ شہاب کی کتاب میں درج ہیں۔ ایک مثال ان دنوں سے متعلق ہے جب وہ ۱۹۵۲ء میں ضلع جھنگ کے ڈپٹی کمشنر تھے (صفحہ ۵۲۶) اور باقی جب ۱۹۶۷ء کے قریب وہ مرکز میں وفاقی سکرٹری تعلیم تھے (صفحہ ۸۴۴)۔ اس ضمن میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ خود تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود صدر ایوب بھی تعلیم کے حامی نہ تھے (صفحہ ۸۴۴) اور نہ ہی کوئی لیڈر مرکزی کابینہ میں وزیرِ تعلیم بننے کا خواہاں تھا (صفحہ ۸۴۷)۔ ان صفحات کے اقتباسات اس تحریر کے آخر میں ضمیمہ نمبر ۲ میں ملاحظہ کریں۔

مدرسہ ایجوکیشن کمیٹی کے صدر ڈاکٹر معظم حسین سابق وائس چانسلر تھے۔ ان سے مشورے کے علاوہ میں اکثر بھولا سے بھی اس موضوع پر بات کیا کرتا تھا۔ یہ دونوں مدرسہ نظام کے شدت سے حامی تھے مگر اسے عصری تقاضوں کے مطابق ڈھالنے پر کوشاں تھے کمیٹی نے جولائی کے آخر میں اپنی سفارشات پیش کیں جن میں مدرسہ تعلیم کے لئے ایک ڈائریکٹریٹ (DIRECTORATE) ایک بورڈ اور ایک یونیورسٹی کے قیام کی تجویز تھی۔ اس کے علاوہ سائنس کے ماڈرن نصاب کی شمولیت کی بھی تجویز تھی۔ جب ان کا اعلان ہوا تو بھولا کا فون آیا۔

"یہ کام اگر پندرہ بیس برس پہلے ہوگیا ہوتا تو شاید پاکستان کی تاریخ مختلف ہوتی"۔

"کام کیسے ہوتا، ہمارے لیڈروں کی تو نیت ہی نیک نہ تھی" میں نے کہا۔

"درست ہے ـــــ مگر عوام کی نیت تو ہمیشہ سے نیک تھی"۔

"مگر ہمارے نظام میں عوام کی آواز ہی نہیں۔ وہ تو محض کیڑے مکوڑے ہیں جنہیں لیڈر جب چاہتے ہیں مسل دیتے ہیں"۔

وقتاً فوقتاً اس قسم کے مشوروں کے علاوہ، بھولا اور میں اور باتیں بھی اس انداز میں کرتے رہتے تھے کہ

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں

کیونکہ جیسے جیسے دن گزرتے جا رہے تھے میں حکمانہ حالات سے دل برداشتہ ہوتا جا رہا تھا۔ مرکزی حکومت نے بنگالی افسران کو مغربی پاکستان سے مشرقی پاکستان تو تبدیل کر دیا تھا مگر خود مشرقی پاکستان کے انتظامی بندوبست کو وقت کے تقاضوں کے مطابق سنوارنے کی طرف کوئی توجہ نہ دی تھی اور وہاں کے مقامی افسروں کی تعیناتی کے معاملے میں ناقابل فہم مصلحتیں کارفرما تھیں جن کی وجہ سے بسا اوقات ہم لوگوں کے تبادلوں کا مقصد ہی فوت ہو جاتا تھا۔ سرکاری امور کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں۔ صرف ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ صوبے کے چیف سیکرٹری شفیع الاعظم نہایت ہوشیاری اور دلیری سے تعلیمی اصلاح کی راہ میں روڑے اٹکاتے تھے اور میں محسوس کرتا تھا کہ تعلیم کے معاملے میں ان کا رویہ بہت منفی تھا۔ اس سے ایک ذاتی اور تعمیری وقت کے زیاں کا احساس میرے اندر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ ان معاملات پر میں اکثر بھولا سے گفتگو کیا کرتا تھا جس کے بعد کئی دفعہ وہ مجھ سے بھی زیادہ پریشان ہو جایا کرتا تھا اور زیر لب دعائیں پڑھنے لگتا تھا کیونکہ ان دنوں وہ بہت مذہبی ہو گیا تھا اور باقاعدگی سے ہر نماز ادا کیا کرتا تھا۔

بالآخر روز بروز بڑھتی ہوئی چہ میگوئیوں کا اثر ہوا اور اگست کے آخر میں وہ چیف سیکرٹری تبدیل کر دیے گئے اور مغربی پاکستان سے مظفر حسین تعینات ہو گئے۔ لیکن :
صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

در اصل اتنا انتہائی قیمتی وقت ضائع ہو چکا تھا جس میں باغی عناصر مضبوط ہو چکے تھے اور پاکستانی ذہن کے بنگالی عناصر حوصلہ شکنی کی ڈھلان سے لڑھکتے ہوئے نیچے جا رہے تھے۔

مشرقی پاکستان کے حالات محض ایک ہنگامی صورت حال نہ تھی، بلکہ اسباب و علل پر مبنی تاریخ کی ایک کروٹ بھی، ہمارے لئے تکلیف دہ اور ناقابل قبول۔ مگر تاریخی عمل میں لیڈروں کی مسلسل بدنیتی کی منطقی سزا۔ میں اکثر سوچا کرتا کہ جانے حل کو اس تاریخی اور تصادم کا انجام کیا ہونے والا ہے۔ جو بھی ہوگا، کل کو لکھی جانے والی تاریخ اس انجام ہی کے تابع ہوگی۔ آج کے حالات کے تابع نہیں ہوگی کیونکہ تاریخ

ہ صدیق سالک اپنی کتاب میں لکھتے ہیں: "یہ بنگالی بیوروکریٹ (شفیع الاعظم) بڑے کایاں تھے۔۔۔۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جنرل یحییٰ نے انہیں خوامخواہ یک کے کیسے پر یہ مقام دے رکھا ہے" (میں نے ڈھاکہ ڈوبتے دیکھا، بار سوئم صفحہ ۲۰)

فاتح کا نقطۂ نظر لکھتی ہے۔ جو ہارا اس کا نقطۂ نظر ہار کے ملبے میں دب جاتا ہے کل کے آئینے میں آج کا صحیح عکس نہیں ہوگا بلکہ وہ عکس ہوگا جو فاتح چاہے گا ——— آج کا دن آج کے صحافی کی امانت ہے۔ مگر کل کے مورخ کی خیانت ہے ——— اس کے علاوہ صحافی اور مورخ صرف اہم سیاسی دھاروں کو پکڑتے ہیں، غیر اہم انسانوں کے المیوں کو رقم نہیں کرتے جن کے طوفانوں کا حجم سیاسی دھاروں سے کئی گنا بڑا ہوتا ہے ——— میں اس کوشش میں تھا کہ کسی طرح آج کو بھرپور انداز میں اس طرح محفوظ کر سکوں کہ آئندہ نسلوں کو اندازہ ہو سکے کہ اس خطے میں آج کے عام انسان کے ساتھ کیا گزری۔ یہ سیاسی واقعات کے تجزیے کی بجائے خالص انسانی احساسات کا رکارڈ ہو جس میں ڈوبنے کا تواریخی تذکرہ محض فنی ضرورت کے مطابق ہو، مگر ڈوبنے والوں کے اندیشے، مایوسیاں اور چیخیں اپنے اصل کرب سمیت محفوظ ہو جائیں۔ یہ انقلاب سے زیادہ قلوب کی تصویر ہو اور تواریخ نگاری کی بجائے کردار نگاری ہو۔ چنانچہ میں روزانہ ڈائری لکھا کرتا اور اکثر بھولا سے تبادلۂ خیالات کرتا تاکہ دوسرے نقطۂ نظر کی شمولیت سے وسعت پیدا ہو سکے۔

مارچ اور اپریل ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان کے کچھ حصوں میں اردو بولنے والے بنگالیوں، پاکستان کے حامی بنگالیوں اور بہاریوں کے قتلِ عام ہوئے۔ میں اس کوشش میں تھا کہ ان المیوں کے عینی شاہدوں کے بیانات اپنی ڈائری میں قلمبند کر سکوں اس میں کچھ حد تک کامیابی بھی ہوئی۔ ایک دن میں نے بھولا کو ان میں سے چند اقتباسات سنائے[1]

وہ خاموشی سے سنتا رہا۔

میں سنا چکا تو بھی خاموش بیٹھا رہا۔

میں نے چند ثانیے انتظار کیا ——— وہ نہ بولا تو ڈائری بند کر کے دراز میں رکھ دی اور پوچھا "ٹینس کھیلنے چلو گے؟"

وہ پھر بھی خاموش تھا۔

میں نے ملازم کو چائے لانے کے لئے کہا اور خود غسل خانے میں چلا گیا۔

چند منٹ کے بعد نکلا تو بھولا گہری سوچ میں تھا۔

اتنے میں چائے آ گئی۔ پیالی بنا کر اسے دی۔

"بدقسمتی سے" وہ چمچ ہلاتے ہوئے کہنے لگا "یہ واقعات درست ہیں۔ مگر اس سے بڑی بدقسمتی یہ ہے کہ یہ صرف تصویر کا ایک رخ ہے ——— دوسرا رخ کدھر ہے؟"

"وہی معلوم کرنے کے لئے تو تم سے بات کر رہا ہوں۔"

وہ تھوڑی دیر میری طرف دیکھتا رہا۔ پھر آگے جھک کر بولا "تم اپنی ڈائری میں وہ کچھ بھی لکھ رہے ہو جو فوج کر رہی ہے؟"

"ایک حد تک لکھ رہا ہوں کیونکہ مجھ تک صرف سرکاری یا نیم سرکاری اطلاع آتی ہے اور وہ بھی صرف ایک ہی رخ ہے۔ لوگوں سے بات کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو وہ کھلتے نہیں کیونکہ میں شکل سے ہی مغربی پاکستانی لگتا ہوں۔"

"تم نے ویسے بھی کچھ نہیں سنا؟" اس نے اسی انداز میں پوچھا۔

"سنا۔ بہت کچھ سنا ——— مگر زیادہ تر افواہوں کی شکل میں۔ مصدقہ اطلاعات نہیں ملتیں۔ اور میں اپنی ڈائری میں غیر مصدقہ چیزیں شامل کرنے سے پرہیز کرتا ہوں۔"

"اگر میں اسی طرح عینی شاہد تمہارے پاس لاؤں تو درج کرو گے؟"

---

[1] ان میں سے بیشتر مصنف کی تصنیف "ملبے" میں شائع ہو چکے ہیں۔

"شکریہ!"

"اچھا، کوشش کروں گا۔" چائے کا گھونٹ نگلتے ہوئے وہ بولا۔

مگر کئی دنوں تک اس کی طرف سے کوئی پیشکش نہ ہوئی۔ میں نے ایک دن یاد دلایا تو چند ے توقف کے بعد بولا "فوج میں اچھے لوگ بھی ہیں اور بُرے بھی ——— مگر جو بُرے ہیں وہ بہت بُرا کر رہے ہیں اور ان پر کوئی گرفت بھی نہیں۔ فی الحال تم اتنا ہی لکھ لو۔ کیونکہ میرے بہت سمجھانے کے باوجود کوئی تمہارے سامنے پیش ہو کر بیان لکھوانے کو تیار نہیں۔"

"مگر کیوں؟ تمہاری ضمانت کافی نہیں کیا؟" میں نے پوچھا۔

اس نے نفی میں سر ہلایا "لوگ بہت خوفزدہ ہیں۔"

ہم دونوں کافی دیر خاموش بیٹھے رہے۔ پھر میں نے کہا "بھولا۔ کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ تم خود ان کے بیان لکھ لو اور وہ مجھے دے دو۔ میں تمہارے حوالے سے ڈائری میں درج کروں گا۔"

اس نے پھر مایوسی سے نفی میں سر ہلایا۔

"میں بھی یہ سوچ رہا ہوں ——— ایک آدھ کوشش بھی کی ——— مگر خیر خواہوں نے منع کر دیا ——— فوج سمجھے گی کہ میں ان کے خلاف شہادتیں جمع کر رہا ہوں ——— نہ معلوم کس کا ایجنٹ ہوں ——— ایک دن پکڑ کے لے جائے گی۔ اور پھر میرا پتہ بھی نہیں چلے گا ——— جس طرح اب بھی کئی لوگ لاپتہ ہیں اور ان کے عزیز مارے مارے ڈھونڈ رہے ہیں ——— میں بنگالی ہوں ——— اور بنگالی کا خون معاف ہے۔"

پھر ہم دونوں کتنی ہی دیر خاموش بیٹھے رہے۔

چپ چاپ ——— گم سم۔

حقائق سے بے خبری ہماری قوم کا مسلسل المیہ رہا ہے۔

دھڑام ———! قریب ہی کوئی دھماکہ ہوا جس کی بھاری گونج سارے شہر میں گونجی۔

ہم دونوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا ——— بے بسی کی نظریں ——— مگر منہ سے کچھ نہیں بولے اور گم سم بیٹھے رہے۔ دھماکے، گولیوں کی آوازیں روزمرہ کا معمول تھے۔ شروع شروع میں ہم چونک اٹھتے تھے۔ کھڑکیوں سے جھانکتے تھے۔ فون گھما گھما کر پتہ لینے کی کوشش کرتے۔ ملنے والوں سے پہلا سوال ان کے متعلق کرتے تھے۔ مگر آہستہ آہستہ ان کی اہمیت ختم ہونے لگی۔ اس لئے کہ حقیقت کا پتہ نہ چلتا تھا اور افواہوں کا سیلاب امنڈ پڑتا تھا۔ کچھ عرصے بعد یہ آوازیں ایسے ہی تھیں جیسے عام زندگی میں پرندوں یا جانوروں کی آوازیں کبھی کبھار فضا میں ابھر آتی ہیں اور کوئی بھی ان پر چونکتا نہیں۔ لوگ ان دھماکوں کی اپنے اپنے رنگ میں تفسیر کرتے رہتے تھے۔ حکومت چونکہ لوگوں کو اعتماد میں لینے کی بالکل قائل نہ تھی اور لوگ حالات سے بے خبر رہتے تھے اس لئے مکتی باہنی والے اور ہندوستان کے ایجنٹ افواہوں کے ہتھیار کو بہت کامیابی سے استعمال کر رہے تھے اور لوگوں کا حکومت پر اعتماد روز بروز ڈول رہا تھا۔

اس غیر معتبر فضا میں چودہ اگست کی صبح آزادی کسی بے دم ضعیفہ کی طرح آن پہنچی۔ زخمی بھر دسوں کی انگلی تھامے ہوئے ——— اعتماد کی لاش کندھے پر اٹھائے ہوئے ——— مفلوج یقین کو گھسیٹتے ہوئے ——— اور حکومت کی لنگڑی ساکھ کی شکستہ چھڑی ٹیکتے ہوئے۔

ایک سرکاری مراسلہ دفتروں میں گھوم رہا تھا کہ تمام سرکاری ملازموں کے لئے لازمی ہے کہ وہ پیریڈ دیکھنے آئیں ——— سکولوں کے بچوں اور بچیوں کی پیریڈ جس کی سلامی سید علمدار رضا کمشنر ڈھاکہ لیں گے۔

چھ روز بعد ایک اور مراسلہ ملا تھا۔ سرکاری ملازمین کو گتے کے بلّے مہیا کئے جائیں گے جن پر لکھا ہوگا "پاکستان زندہ باد"۔ اس بلّے کو

اپنے سینے پر سجا رہا ہوگا۔

جب وطن سے خالی سینوں پر نعرۂ وطن کوئی نئی بات نہ تھی۔ خود فریبی مسلمانوں کی پرانی رسم ہے۔ نیچا ایمان، اونچا اعلان۔ تیرہ سو برس کی تواریخ نے بار بار بتایا ہے:

بے ید بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستین

دین میں کھوٹا دنیا میں بھی کھوٹا ہوتا ہے۔ منافقت جب عادت بن جائے تو پھر کیا جگہ کی قید۔ مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو ملکی اگر بیل بدلے سے دل بدلے جا سکتے تو پیغمبروں کی بجائے کاتب بھیجے جاتے۔

گیارہ اگست کو شیخ مجیب الرحمان پر مقدمہ شروع ہوا۔ اسی شام کو ہوٹل انٹر کانٹی نینٹل میں پر زور دھماکہ ہوا۔ دو تین دیواریں شق ہو گئیں۔ چند کھڑکیاں اڑ گئیں۔ بہت سے شیشے ریزہ ریزہ ہو گئے۔ اگلے دن گوپال گنج کے قریب ایک پولیس سٹیشن پر حملہ ہوا جس میں اٹھائیس آدمیوں کا سارا اسلحہ صاف مار لیا گیا ——— دو دن بعد چودہ اگست آ گئی۔

دفتروں میں چھٹی، امن پر بادل، فضا میں دھماکوں کی بازگشت۔ اداس اور ویران سڑکیں۔ ذہنوں پر اچانک حملے کی افواہوں کا خوف۔ دلوں میں مستقبل کے متعلق خدشات۔ اعصاب میں بے یقینی کی چیخ۔ باغی ذہن کھلم کھلا لاتعلق۔ وفادار ذہن حکومت سے بدگمانی میں کملائے ہوئے اور شکایت کناں کہ:

ہم تو مائل بہ کرم ہیں، کوئی سائل ہی نہیں

یہ تھا ۱۹۷۱ کا چودہ اگست ——— ڈھاکہ میں پاکستان کا آخری یوم آزادی ——— !

یہ بڑا وسیع شامیانے لگے تھے۔ ہر چہار طرف رنگ برنگی جھنڈیاں لگی تھیں۔ سرخ صوفے اور رنگین کرسیاں تھیں۔ گویا بے جان چیزیں جشن کے لیے تیار سجی تھیں، مگر جاندار مدعوئین جشن پر آمادہ نہ تھے۔ نہ جوش و جذبے کے ابال۔ نہ میلہ گھومنی کے انداز۔ منتظمین آنے والوں کو مرتبے کے مطابق بٹھا رہے تھے۔ بیٹھنے والے ایک دوسرے کو چور نظروں سے دیکھتے ہوئے سمٹتے سمٹاتے ہوئے بیٹھ رہے تھے۔ جیسے آنے پر نادم ہوں اور زبانِ حال سے واضح کر رہے ہوں کہ:

میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

گرم جوشی سے معانقے مفقود تھے۔ پر شور مصافحے غائب تھے۔ فاصلوں سے مسکراہٹوں کے پیغام نہ ملتے تھے۔ نظریں ملیں تو فوراً جھک گئیں۔ بات کرنے کی کوشش فوراً گر گئے۔ بات چلی تو فوراً رک گئی۔ آگے والے اٹھ کر کھڑے نہ ہوتے تھے۔ پیچھے والے جھک کر آگے نہ آتے تھے۔ جو جہاں تھا خاموشی سے بیٹھا تھا چاہے اسے پریڈ نظر آتی تھی یا نہیں۔

کچھ فاصلے پر مجھے علقمہ صدیقی نظر آیا۔ معلوم اس کے دائیں بائیں اتفاق سے کرسیاں خالی تھیں یا وہ جان بوجھ کر تنہا بیٹھا تھا۔ اس کے سینے پر پاکستان زندہ باد کا بلا کافی نمایاں تھا۔ اس سے کہیں نمایاں ماتھے کی تیوری اور چہرے کی بیزاری تھی۔ ماحول سے ناتا توڑے کچھ دانستہ اجتناب۔ وہ کرسی پر ایسے پہلو بدل رہا تھا کہ اس کی ساری توجہ سامنے والی پریڈ گراؤنڈ پر نہ ہو سکے بلکہ ادھر ادھر بھٹکتی رہے۔ اسی کوشش میں اس کی نظر مجھ پر بھی پڑی۔ مگر وہ اس قدر برافروختہ تھا کہ مجھے بھی پہچاننے سے انکاری ہو گیا۔ وہ حالات سے زیادہ سے زیادہ بغاوت یہی ہو سکتی ہے کہ اپنا احتجاج مکمل بے اعتنائی کی صورت میں واضح کر دیا جائے اور ہر اس چیز سے بے رخی برتی جائے جس کا تعلق پاکستان سے ہو۔ چاہے وہ جشنِ پاکستان ہو یا پاکستان کی سالمیت، چاہنے والے لوگ ہوں۔

پیریڈ شروع ہوگئی۔

بینڈ کی دھنوں کے ساتھ مختلف سکولوں کے بچوں کی ٹولیاں مارچ کرتی ہوئی گزرنے لگیں بے حس، لاتعلق اور غیر جذباتی آنکھیں انھیں بلا دیکھے دیکھنے لگیں۔ اگر وہ دیکھتی تھیں تو صرف اتنا کہ کون شغف سے مارچ کر رہا ہے اور کون مجبوری سے چل رہا ہے۔ اس لحاظ سے یہ جشن کی پیریڈ کم تھی اور شناختی پیریڈ زیادہ تھی جس میں محتسب کی آنکھیں اپنے سامنے سے گزرنے والے لوگوں میں سے ملزم کو تلاش کرتی ہیں۔ سرکاری ملازمین کے اس مجمع کے سامنے سے گزرنے والوں میں سے وہ تمام لوگ ملزم تھے جن کے سینے پر زخمی بلے کی بجائے پیشانی پر پاکستان کی پرخلوص حمایت درج تھی۔ یہ سب مستقبل میں دار پر چڑھائے جائیں گے۔

میں نے ویسے ہی سر گھما کر دیکھا تو عطاء الحق اپنی ڈائری میں کچھ درج کر رہا تھا۔

میں سوچتا ہی رہا کہ یہ کیا لکھ رہا ہے۔

اس کے مقابلے میں ڈھاکہ کے تاریخی قلعے لال باغ کے علاقے میں غیر سرکاری جشن واقعی جشن تھا ـــــ بے ساختہ، پرجوش، خوشیوں سے چھلکتا ہوا اور خلوص میں ڈوبا ہوا ـــــ بازاروں میں رنگا رنگ جھنڈیاں، چوراہوں میں خوبصورت اور عالی شان دروازے گھروں پر پاکستانی پرچم اور دکانوں میں لاؤڈ سپیکروں پر قومی ترانوں کی تانیں تھیں۔ یہ علاقہ اردو والے بنگالیوں کا تھا جو ہمیشہ سے خالص بنگالی تھے۔ مگر مارچ کے قتل عام میں ایسے ہی گردن زدنی قرار پائے تھے جیسے بہاری ـــــ شام کو ریڈیو پاکستان کے سٹوڈیو میں سرکاری مشاعرہ تھا جس میں مغربی پاکستان سے ضمیر جعفری، دلاور فگار اور صہبا اختر شرکت کے لئے آئے تھے۔ صدارت جنرل نیازی نے کی

یہ سرکاری تقریب بھی تضاد سے نڈھال تھی۔ باہر خوبصورت بوتل۔ مگر اندر خالی ـــــ!

ریڈیو پاکستان کے مشاعرے سے میں اور حسن رات ساڑھے گیارہ بجے کے قریب سرکٹ ہاؤس واپس لوٹے تو گاڑی سے اترتے ہی سنتری نے بتایا کہ اب یہ جگہ بھی غیر محفوظ ہے کیونکہ باغیوں نے تھوڑی دیر پہلے سرکٹ ہاؤس پر فائرنگ کی تھی۔ اوپر پہنچے تو نسیم اپنے کمرے میں روشنیاں بجھائے ٹارچ تھامے بیٹھے تھے۔ میز پر ریوالور رکھا تھا۔ کمرے میں ڈھکے چھپے ٹیبل لیمپ کی مدھم اور محدود روشنی تھی۔ اور ریڈیو دھیمی آواز میں گنگنا رہا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ شام ساڑھے آٹھ بجے کے قریب جب وہ مشاعرے پر جانے کے لئے نکلنے والے تھے تو سنتری کے کہنے کے مطابق ایک دوڑتی جیپ میں سے سرکٹ ہاؤس کے گیٹ پر مشین کا برسٹ (BURST) مارا گیا۔ مگر یا تو وہ دانستہ ہوائی فائر تھا یا تیز رفتاری کی وجہ سے نشانہ چوک گیا۔ اس کے بعد ہر چار چھ منٹ کے بعد فائر ہو جاتے جو بالکل قریب سے تھے اور یہ سلسلہ ساڑھے نو بجے تک چلتا رہا۔ اسی وجہ سے نسیم اور حسن ظہیر مشاعرے پر نہ جا سکے۔ ابھی ہم باتیں کر ہی رہے تھے کہ کمشنر علمدار رضا اور ڈی آئی جی ڈاکٹر حسن ہمیں لینے آ گئے تاکہ مغربی پاکستان سے آنے والے شعراء کے ساتھ ان کے گھر ایک محفل ہو جائے انھوں نے بھی حالات کا جائزہ لیا مگر چونکہ اس وقت فائرنگ ختم ہو چکی تھی اس لئے اسے معمول کا واقعہ قرار دیتے ہوئے ہم سب چل دیئے۔ علمدار رضا کے گھر جب صہبا اختر ایک رجزیہ قسم کی نظم سنا رہے تھے تو قریب ہی مشین گن کی فائرنگ کی وجہ سے محفل دس پندرہ منٹ تک معطل رہی۔ مگر پھر چالو ہو کر دو بجے رات کے قریب ختم ہوئی اور ہم کوئی ڈھائی بجے رات واپس سرکٹ ہاؤس پہنچے

میرے کمرے میں بھولا کی طرف سے پیغام پڑا تھا کہ رات کو جس وقت بھی واپس پہنچوں، اسے فون کروں کیونکہ وہ فون بستر کے پاس رکھ کر سوتا ہے۔

میں نے ڈائل گھمایا۔

بھولا کی نیند سے لدی ہوئی آواز فون سے ابھری۔

"میں نے سنا ہے کہ سرکٹ ہاؤس پر فائرنگ ہوئی ہے؟"

"ہاں. مگر تمہیں کس نے بتایا؟"

"سرکٹ ہاؤس کے ایک ملازم نے مجھے کسی کام کے لئے فون کیا تھا تو اس نے بتایا"

پھر اس نے تابڑتوڑ سوال کئے. اور مشاعرے کے آغاز سے لے کر اڑھائی بجے واپسی تک کے سارے واقعات کی رپورٹ سنی پھر فون کا مقصد بتایا۔

"تم ابھی ہمارے گھر آجاؤ اور یہیں سوجانا ——— سرکٹ ہاؤس محفوظ نہیں ہے"

ان دنوں کے ڈھاکہ میں کسی بنگالی کی طرف سے کسی غیر بنگالی کے لئے ایسی دعوت بالکل بعید از فہم تھی ——— میں لحہ بھر کو ٹھٹکا ——— پھر کہا "بہت شکریہ بھولا ——— مگر اس تجویز کے نتائج تمہارے لئے بہت خراب ہو سکتے ہیں"

"نتائج خدا کے ہاتھ میں ہیں" وہ بولا "ویسے بھی باغیوں کے ہاں میرا ریکارڈ اتنا خراب جا رہا ہے کہ اس سے زیادہ خراب نہیں ہوگا"

پھر ہم دونوں بحث کرتے رہے. وہ چاہتا تھا کہ جب تک خطرہ دور نہیں ہوتا میں اس کے گھر قیام کروں۔ میں اسے سمجھاتا رہا کہ مغربی پاکستانی ہونے کی وجہ سے میرا خطرہ کم نہیں ہوگا مگر بنگالی ہونے کی وجہ سے اس کا خطرہ بہت بڑھ جائے گا۔ مگر بھولا انسانیت کے تقاضوں کو کسی دلیل پر قربان کرنے کو تیار نہ تھا چاہے وہ کتنی ہی وزنی کیوں نہ ہو ——— بالآخر اسے بڑی مشکل سے راضی کیا کہ فی الحال میں سرکٹ ہاؤس میں ہی رہوں گا۔ اگر خطرہ بڑھا تو اس کی طرف سے یاددہانی کے بغیر ہی اس کے گھر میں منتقل ہو جاؤں گا۔

میرے پاس الفاظ نہیں کہ ان جذبات کو بیان کرسکوں جو بھولا کی بے لوث اور پرخلوص پیشکش پر میرے دل میں امنڈ آئے۔ دماغ بھی صرف اتنا سوچ سکا:

ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

باغیوں کی سرگرمیاں زور پکڑ رہی تھیں. کبھی کمی اور کبھی بیشی کے ساتھ ان میں مجموعی طور پر اضافہ تھا۔ سڑکوں اور ریلوے کے پل دھماکوں سے اڑ رہے تھے. تھانوں پر بار بار حملے ہو رہے تھے. پولیس اور فوج کی گشتی پارٹیاں گوریلا حملوں کا نشانہ بن رہی تھیں تعلیمی اداروں میں دھماکے ہو رہے تھے۔ بارہ اگست کو شیخ مجیب الرحمان پر مقدمہ شروع ہوا تو ہوٹل انٹرکانٹی نینٹل کا ایک حصہ بم سے اڑا دیا گیا۔ سارے صوبے میں جو لوگ فوج سے تعاون کر رہے تھے ان میں سے چیدہ چیدہ کو باغی دن دہاڑے دلیری سے قتل کر دیتے تھے۔ سرکاری اطلاعات کے مطابق اگست کے مہینے تک ۵۲ لوگ قتل کئے جا چکے تھے جو امن کمیٹیوں کے صدر یا ممبر تھے[1]۔ غیر سرکاری تخمینے کہیں زیادہ تھے۔ امن کمیٹیوں اور انجمن مہاجرین میں اس تاثر کی وجہ سے بددلی پھیل رہی تھی کہ فوج انھیں دو طرفہ مشوروں میں شامل نہیں کرنا چاہتی اور ان کی اکثر تجاویز کا ردعمل خاموشی ہوتا ہے. وہ برملا چہ میگوئیاں کرتے کہ آیا حکومت حالات ٹھیک بھی کرنا چاہتی ہے یا نہیں. بھولا کے علاوہ بھی اکثر لوگ بار بار اس تاثر کا اظہار مختلف انداز میں کرتے رہتے. پاکستان کے حامی عناصر کا اعتماد حاصل کرنے کی فوج نے یا تو کوشش ہی نہ کی یا اس میں ناکام رہی۔

ایک دن بھولا نے مجھے بڑے کرب سے کہا تھا "معلوم نہیں فیصلے کس سطح پر ہوتے ہیں مگر لوگوں میں یہ تاثر دن بہ دن بڑھتا جا رہا ہے کہ فوج یہ جنگ اکیلے ہی لڑنا چاہتی ہے اور کسی کو ساتھ نہیں ملانا چاہتی"

ساتھ ہی یہ تاثر بھی زور پکڑتا جا رہا تھا کہ حکومت کے ہر قدم کا فائدہ شرپسندوں کو زیادہ ہوتا ہے اور پاکستان کے بہی خواہوں کی

---

[1] ۲۵ مارچ ۱۹۷۱ء کے بعد حکومت نے محب وطن بنگالیوں پر مشتمل امن کمیٹیاں قائم کی تھیں تاکہ عوام کا اعتماد بحال کرسکیں اور وطن دشمن عناصر کو بے نقاب کرسکیں. یہ کمیٹیاں تھانہ، تحصیل، ضلع اور صوبائی سطح پر کام کرتی تھیں. اس کام میں بنگالی بھرپور تعاون کر رہے تھے. مگر بہت جلد مایوس ہو گئے۔

حوصلہ شکنی ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال پانچ ستمبر کو عام معافی نامے کا اعلان تھا کہ جن لوگوں نے یکم مارچ سے پانچ ستمبر تک سیاسی نوعیت کا کوئی بھی جرم کیا ہو انھیں عام معافی ہے۔ اس کا اطلاق باغی فوجیوں پر بھی تھا اور بہاریوں کا قتل عام کرنے والوں پر بھی تھا۔ چھ ستمبر کو ۱۹۶۵ء کی یاد میں یوم دفاع منایا گیا تو اخبارات میں بڑی نمایاں تصاویر تھیں جن میں باغیوں کو جیلوں سے رہا ہوتے دکھایا گیا تھا۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ اگر یہ کسی سیاسی سمجھوتے کا حصہ ہوتا، تو وہ اسے یقیناً پسند کرتے۔ مگر یہ تو محض ایک یک طرفہ اعلان تھا۔ جس سے پاکستان کے بہی خواہوں میں سخت ہراس پھیل گیا کہ ہندوستان نے پچھلے چند ماہ میں جن گوریلوں کو تربیت دی ہے اب وہ کھلم کھلا مشرقی پاکستان میں آسکیں گے۔

بھولا اس دن بہت دل گیر تھا، جب معافی نامے کا اعلان ہوا کہنے لگا "میں نے کئی بنگالیوں کو روتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ درست کہ رموز مملکت خویش خسرواں دانند۔ مگر اس مملکت میں لوگ بھی بستے ہیں اور جب حکومت کے کسی قدم سے وہ اپنی جان اور مستقبل کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہیں تو ان کا اعتماد دم توڑنے لگتا ہے ——— مگر بدقسمتی یہ ہے کہ ان کی آواز کوئی نہیں اور کوئی طریقہ یا سسٹم ایسا نہیں کہ وہ اپنے خدشات کا اظہار کر سکیں ——— ہم یہ نہیں کہتے کہ حکومت سارے باغیوں کو قتل کر دے مگر یہ ضرور کہتے ہیں کہ حکومت باغیوں کو یہ سہولت نہ دے کہ وہ آزادی سے دوسروں کو قتل کر سکیں۔"

سات ستمبر کو زاہدہ سلطانہ کا فون آیا کہ اخباری خبروں کے مطابق ایک ہفتے تک وزراء کا تقرر ہونے کی خبر اخباروں میں چھپی ہے اگر اس سے پہلے سکول کی عمارت کا قبضہ نہیں ملتا تو بعد میں وزراء کی سیاست میں تو اور بھی مشکل ہو جائے گا۔

میں نے پوچھا "کل عام معافی کا بھی اعلان ہوا ہے۔ اس کے متعلق آپ کا ردعمل کیا ہے؟"

کہنے لگیں "میں تو سارا دن گھر کے اندر بیٹھ کر روتی رہی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ یہ ملک چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں ——— مگر کہاں جاؤں ——— کل سے میرے کئی دوست یہ کہہ رہے ہیں کہ اگر فیصلے اسی انداز میں ہوتے رہے تو مشرقی پاکستان نہیں بچے گا۔ پھر ہم جیسے لوگوں کا بنگلہ دیش میں کیا مستقبل ہوگا ——— کل سے سب لوگوں کی مایوسی بڑھتی جا رہی ہے اور یہ تحفہ ہمیں یوم دفاع پر دیا جا رہا ہے۔"

ڈاکٹر حسن زماں سے ملاقات ہوئی تو چپ چپ سے تھے۔ حالات پر ان کا تبصرہ اتنا ہی تھا "ملک کی خاطر جان دینے والے تو بہت ہیں مگر نہ معلوم مرکز والے چاہتے کیا ہیں۔ ملک کو بچانا چاہتے ہیں یا ڈبونا چاہتے ہیں ——— خدا رحم کرے۔"

ایک دن یونیورسٹی کے دو سینئر پروفیسروں سے ملاقات ہوئی۔ وہ بہت پژمردہ تھے۔ "حکومت نے ڈاکٹر سجاد حسین جیسے مخلص انسان کو عظیم خطرے میں دھکیل دیا ہے۔ وہ اپنا مشن پورا کرنے کے لئے جو تجویز بھی دیتے ہیں، اس پر کوئی عمل نہیں ہوتا اور پراسرار خاموشی رہتی ہے۔ طلباء کی سیاسی سرگرمیوں پر بھی ابھی تک پابندی نہیں لگ سکی۔ اس لئے بعض عناصر یونیورسٹی میں ببانگ دہل پاکستان کے خلاف باتیں کرتے ہیں اور ہم کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ نہ معلوم حکومت کیا چاہتی ہے۔"

بھولا نے کئی دفعہ فون پر پوچھا کہ مارشل لاء کا ضابطہ جاری ہوا یا نہیں۔ مگر میرا مایوس جواب سن کر خاموشی سے فون رکھ دیا۔ انھیں خطوط پر اور بھی کئی لوگوں نے اظہار کیا جن میں ضلع باقرگنج کے سابقہ ایم این اے فضل رب چوہدری قابل ذکر ہیں۔[۵]

مگر بھولا کے ردعمل کی وجہ ایک اور واقعہ بھی تھا جو کچھ عرصہ پہلے پیش آیا تھا۔

میں دفتر میں مصروف تھا کہ پی اے نے کہا "بدل حق ڈپٹی ڈائرکٹر بہت گھبرائے ہوئے آئے ہیں اور فوراً ملنا چاہتے ہیں۔"

بدل حق کلکتہ کے اردو بولنے والے بنگالی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور سلجھے ہوئے سنجیدہ پاکستانی تھے۔ مگر جب اندر آئے تو رنگ فق

---

[۵] مصنف کی کتاب "چہرے" کے صفحہ ۲۰ پر ستمبر کے مہینے میں جس بے نام چہرے سے ملاقات کا ذکر ہے، وہ فضل رب چوہدری ہیں۔

تھا اور تقریباً کانپ رہے تھے۔ کرسی پر بیٹھ کر میز پر جھک گئے اور سر دونوں ہاتھوں میں پکڑ لیا۔ پھر میرے استفسار پر ایک چٹھی مجھے دی جو سائیکلو سٹائل (CYCLOSTYLE) ہوئی تھی اور بنگلہ زبان میں تھی۔

"یہ مجھے ابھی ابھی ڈاک کے ذریعے ملی ہے۔"

پھر وہ انگریزی میں ترجمہ کر کے مجھے سنانے لگے۔ یہ مکتی بھاہینی کے کرنل عثمانی کی طرف سے خط تھا جس میں ہدایت تھی کہ سب غیر مسلح بنگالی ڈھاکہ چھوڑ دیں اور صرف مسلح بنگالی یہاں رہیں تاکہ ہماری تحریک مزاحمت تیز ہو سکے۔ ہمارا پہلا نشانہ بنگالی سرکاری ملازمین ہوں گے۔ اس آخری فقرے کے حاشیے میں سیاہی سے درج تھا، "تم ہمارا اگلا نشانہ ہو۔"

میں نے انہیں حوصلہ دلانے کی کوشش کی مگر گزری موت کے پرسے کی تسلی دینا آسان ہے اور آتی موت کی دہشت نکالنا مشکل ہے۔ وہ بنیادی طور پر باحوصلہ انسان تھے۔ مگر حوصلہ بھی سر اٹھانے کو کوئی سہارا مانگتا ہے۔ اس سہارے کو ڈھونڈنے کے لئے میں نے فوج کے ہیڈ کوارٹر فون کیا تو انھوں نے مختصر سا جواب دیا کہ یہ ان کا کام نہیں، اور پولیس سے رجوع کیا جائے۔

آئی جی پولیس ایم اے کے چوہدری سے رابطہ کرنا چاہا تو پتہ چلا کہ وہ دفتر میں نہیں ہیں اور کسی ذمہ دار افسر سے بھی بات نہ ہو سکی۔ مگر میں نے پیغام چھوڑ دیا کہ ایک ضروری بات کے لئے فون کیا تھا۔

بذل حق امید و بیم کی دھوپ چھاؤں چہرے پر لئے میری کارروائی دیکھتے رہے جس کا فوری نتیجہ صفر تھا۔ سوائے ایک نفسیاتی اطمینان کے کہ کچھ کرنے کی کوشش ہو رہی ہے، وہ چائے کے گھونٹ سے اپنے ہلے ہوئے اعصاب کو تقویت دیتے رہے اور بے یقینی سے میری تسلیوں کو سنتے رہے۔ پھر ایسے قدموں سے اٹھ کر واپس چلے گئے جو تقدیر اور تدبیر کے درمیانی فاصلے ماپنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شام کو چوہدری صاحب سرکٹ ہاؤس آن نکلے۔ میں نے انہیں وہ خط دکھایا جو بذل حق کو ملا تھا۔ ابھی ہم اس کے متعلق بات چیت کر ہی رہے تھے کہ ڈائرکٹر آف انڈسٹریز محمد یحییٰ بھی چوہدری صاحب کو ڈھونڈتے ہوئے آن نکلے۔ انہیں انگریزی میں خط ملا تھا جس میں مکتی بھاہینی نے خبردار کیا تھا کہ تمہارا نام ہماری فہرست میں شامل ہے ہم مناسب وقت پر تمہیں قتل کر دیں گے۔ وہ بھی خاصے پریشان تھے۔

کافی دیر بات چیت ہوتی رہی اور یہی فیصلہ ہو سکا کہ پولیس ان افسروں کے رہائشی علاقوں میں گشت تو کر سکتی ہے مگر اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتی۔ نفری کی کمی کی وجہ سے گارد وغیرہ دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

جب یحییٰ جا رہے تھے تو کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ ان کی گھبراہٹ زیادہ ہے یا مایوسی:

فسردگی ہے کہ جاں تک اترتی جاتی ہے

چند دن اور گزر گئے۔ افواہوں کے دن، دھماکوں کی راتیں، اندھی بہری گردشِ لیل و نہار۔

بھولا میرے کمرے میں بیٹھا تھا۔ باتوں باتوں میں ان چٹھیوں کا ذکر آ گیا۔ جو بذل حق اور یحییٰ کو ملی تھیں۔ بھولا مسکرایا جیب میں ہاتھ ڈالا اور بعینہٖ وہی چٹھی نکالی جو یحییٰ کو ملی تھی کہ تمہارا نام ہماری فہرست میں شامل ہو گیا ہے اور ہم مناسب وقت پر تمہیں قتل کر دیں گے۔

"خط ملنے کے بعد تم نے کیا کیا؟"

"کچھ بھی نہیں۔"

"کیوں؟ — کچھ تو کرنا چاہیئے تھا،" میں نے کہا۔

"مثلاً؟"

"مثلاً وہ جو دوسروں نے کیا۔ پولیس یا فوج کو اطلاع۔"

"اوں ہوں" اس نے نفی میں سر ہلایا "مجھے ان پر بھروسا نہیں ہے۔"

"تو کس پر ہے؟"

"صرف خدا پر!" وہ بولا۔

"وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر کوئی احتیاطی تدابیر بھی تو ہونی چاہئیں۔"

وہ طنزیہ ہنسا "اس سے بڑی احتیاط کیا ہو گی کہ اس خط کے انتباہ کے باوجود میں سرکٹ ہاؤس میں تم مغربی پاکستانیوں کے پاس دن دہاڑے کھلے میدان بیٹھا ہوں۔ میری کار نیچے کھڑی ہے۔ جو چاہے اس کا نمبر نوٹ کرے۔ یا واپسی میں اس پر فائر کر دے"——

وہ مجھے گھورنے لگا۔

حقائق کی شدت سے میں نے نظریں جھکا لیں۔ پھر خفت مٹانے کو ہاتھ بڑھا کر کہا "لاؤ یہ چٹھی مجھے دے دو۔ میں آئی جی پولیس کو دکھا دوں گا۔"

بھولو نے چٹھی کو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں میں پکڑا اور جھر جھر کر کے دو ٹکڑے کر دیئے۔ پھر چار۔ پھر پرزے پرزے کر کے ٹوکری میں پھینک دی۔ "جنھوں نے پہلے آئی جی کو دکھائیں ان کا کیا بنا۔ میں بھی اتنا ہی زندہ ہوں جتنے وہ ہیں۔"

"آئی جی نے پولیس گشت کا وعدہ تو کیا تھا۔"

"ہاں!! چوبیس گھنٹے میں ایک یا دو دفعہ پانچ منٹ کے لئے پولیس کی گاڑی اس سڑک پر سے گزر جائے گی۔ تو کیا۔ باقی تئیس گھنٹے اور پچپن منٹ تو مکتی بھاہنی کے ہی ہیں نا۔"

"پھر تمہارے خیال میں کیا کرنا چاہیئے۔" میں نے پوچھا۔

"جو کرنے کی ضرورت تھی وہ تو کیا نہیں جا رہا——" وہ بات کرتے کرتے رک گیا پھر بولا "دیکھو پارٹنر! ہم وفادار بنگالی یہ خانہ جنگی ہار چکے ہیں اور ہمیں باغیوں نے نہیں ہرایا بلکہ حکومت کی پالیسیوں نے ہرایا ہے۔ لہذا اب بحث کا کوئی فائدہ نہیں۔"

"بھولا آج تم مایوسی کی باتیں کر رہے ہو" میں نے حیرت سے کہا۔ "ہم نے پہلے تمہیں ایسی باتیں کرتے نہیں سنا۔"

وہ ٹوکری کی طرف اشارہ کر کے بولا "ایسی چٹھیاں بہت سے لوگوں کو ملی ہیں۔ مگر حکومت ان کے عدم تحفظ کے احساس کو دور نہیں کر سکی۔ نہ ہی ان کا اعتماد بحال کر سکی ہے۔ اب وہ اپنے آپ کو مکتی بھاہنی کے رحم و کرم پر سمجھتے ہیں۔"

وہ کھڑا ہو گیا۔ اور قدرے تیزی سے بولا "ہماری زندگی اب ان کے ہاتھ میں ہے۔ وہ چاہیں تو ہمیں مار ڈالیں۔ چاہیں تو چند روز زندہ رہنے دیں —— تم بتاؤ میں اسے ہار کہوں یا نہ کہوں؟"

"لیکن ابھی تو خانہ جنگی جاری ہے؟"

اس نے بڑے زور سے نفی میں سر ہلایا —— جیسے سب کچھ ختم ہو چکا ہو۔

اس دن بھولا واقعی اندر سے مضطرب تھا۔ گو بظاہر نظر نہ آتا تھا۔ میں نے اسے کندھوں سے دبا کر نیچے کرسی پر بٹھایا اور پھر محض بات بدلنے کو کہا۔ "بھولا تمہیں یہ خط کوئی ڈیڑھ ہفتے پہلے ملا تھا —— تم نے مجھ سے ذکر تو کیا ہوتا۔"

مگر بات الٹی پڑی۔ وہ چڑ سا گیا اور قدرے درشتی سے کہنے لگا "جب میں نے فوج اور پولیس سے ذکر نہیں کیا تو تم سے کیا کرتا —— میں کیا جانتا نہیں کہ تم لوگ جو مغربی پاکستان سے ادھر لائے گئے ہو محض تماشائی ہو —— نہ پالیسی میں تمہارا دخل ہے نہ سوچ میں —— اس سارے ڈرامے میں تم لوگ تو محض حاشیے کی سجاوٹ ہو۔ سٹیج پر رکھے ہوئے گلدستے ہو —— کردار تو کوئی اور ہیں —— یہاں

توکر فیوبی فوج کا ہیڈکوارٹر لگتا ہے اور سول انتظامیہ کو پتہ بھی نہیں ہوتا —— تمہارے کالجوں سے پروفیسر گرفتار کر لئے جاتے ہیں اور تمہیں بعد میں پتہ چلتا ہے —— میں تمہیں بتا کر کیا کرتا۔"

وہ خالص سنگ باری کے موڈ میں تھا۔ دراصل وہ اندر سے ٹوٹ ٹوٹ رہا تھا اور وہی ریزے اٹھا اٹھا کر مجھ پر پھینک رہا تھا میں اس کے دل کی لگی کو خوب سمجھتا تھا، اس لئے بحث کرنے کی بجائے خاموش ہو گیا۔

کافی دیر ہم دونوں خاموش بیٹھے رہے۔

پھر وہ بولا "برا مان گئے۔"

"نہیں،" میں نے کہا "میں اس لئے خاموش ہوں کہ تمہاری باتوں کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔ نہ ہی میرے پاس کوئی دلیل ہے جس سے تمہاری تردید کر سکوں، اور تمہارے اندرونی طوفان کو ٹھنڈا کر سکوں۔"

وہ حسب معمول بچوں کی طرح آنکھیں جھپکنے لگا —— مگر آج اس کی آنکھیں پہلے کی طرح چمک نہیں رہی تھیں بلکہ بجھی ہوئی تھیں۔ جیسے شکایت کناں ہوں،

کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد

پھر میرے ذہن میں سید ضمیر جعفری کا وہ سوال گونجا جو انھوں نے چودہ اگست کو ڈھاکہ کے قیام کے دوران مجھ سے پوچھا تھا کہ آج کل آپ کی ذہنی کیفیت کیا ہے۔ اس وقت میرا جواب یہ تھا کہ ذہن بے حس ہے جسے انگریزی میں INSENSITIVE کہتے ہیں اس لئے کہ خطرات اتنے زیادہ اور اتنے قریب ہیں کہ ہمارے لئے اپنا سایہ اخوف کھو چکے ہیں۔ بقول غالب:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اسی لئے ہم دن رات ہر جگہ گھومتے ہیں۔ زیادہ تر ریوالور اپنے پاس نہیں رکھتے اور ذاتی حفاظت کے لئے کوئی حفاظتی تدابیر اختیار نہیں کرتے۔

مگر آج بھولا کی باتیں سن کر یہ حسرت ابھری کہ کاش مغربی پاکستان میں کوئی یہ بھی سوچے کہ مشرقی پاکستان کے وفادار بنگالیوں کی ذہنی کیفیت کیا ہے؟

لیکن المیہ یہ تھا کہ مغربی پاکستان میں لوگوں کو اندازہ ہی نہ تھا کہ مشرقی پاکستان میں کیا ہو رہا ہے۔ چند روز پہلے اردو ڈائجسٹ میں الطاف حسین قریشی کا مفصل مضمون مشرقی پاکستان کے متعلق پڑھا تھا مگر اس کے مندرجات کو حقیقت سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا، گو اس میں سوچ بھی تھی، خلوص بھی تھا، اور وطن کے لئے بیتاب تڑپ بھی تھی۔

ملوکیت یا ڈکٹیٹر شپ، چونکہ عوام کے سامنے جواب دہ نہیں ہوتی اس لئے بلا خوف و خطر عوام کو بے وقوف بناتی رہتی ہے پاکستان کی تواریخ کا سب سے بڑا المیہ یہی رہا ہے کہ ملوکیت مختلف نقاب پہن کر چھائی رہی۔ اگر چھاپ جمہوریت کی لگی تو بھی مزاج ملوکیت کا رہا اور عوام اس انداز میں دھوکا کھاتے رہے کہ

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

بھولا اب چپ چپ رہنے لگا تھا گو ملاقات کے انداز میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی تھی۔ ملک کے حالات کے متعلق بات چیت ہوتی تو یوں لگتا جیسے اسے بے معنی گفتگو سمجھتا ہو، جو لاحاصل ہو اور حقیقت سے غیر متعلق ہو۔ اس کی بات چیت جملے یا حرکات و سکنات نوشتۂ تقدیر پڑھنے کا دعویٰ نہیں کرتے تھے، بلکہ ایسے ذہن کی غمازی کرتے تھے جو جانتا ہے کہ محبت کے نام پر اس سے دھوکا کیا جا رہا ہے مگر کہہ نہیں سکتا کیونکہ بظاہر الفاظ پیار والے ہیں —— وہ اس وفا شعار بیوی کی طرح تھا جسے خاوند کی آوارگی کا علم ہوتا ہے مگر کچھ

نہیں سکتی، اور مجبوراً نباہ کرتی ہے۔ بھاری دل سے اور ایسی آنکھوں سے جو جلنے والے آنسو گراتی نہیں بلکہ پی جاتی ہیں

چند ہی دنوں بعد دہشت انگیزی کی وارداتوں میں بہت اضافہ ہو گیا۔ پہلے سے زیادہ بم پھینکے جانے لگے۔ پاکستان کے حامی عناصر کے قتل بڑھ گئے اور فوج اور پولیس پر اچانک حملوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہو گیا۔

اس پس منظر میں عطاء الحق کے رویے میں بھی سختی آنے لگی۔ ہماری گفتگو اس سے پہلے اردو اور انگریزی میں ہوا کرتی تھی، مگر اب وہ اردو بولنے سے کترانے لگا۔ اور ہم ساری بات چیت انگریزی میں کرنے لگے۔

انہی دنوں گفتگو کے دوران میں نے پوچھا "آپ کے خیال میں مشرقی پاکستان کے موجودہ حالات کا نتیجہ کیا ہو گا؟"

اس نے سگریٹ کا لمبا کش لیا۔ مزے سے دھواں چھوڑا اور اعتماد سے کہنے لگا "علیحدگی"!

"کیا اس سے کمتر کوئی حل نہیں؟"

اس نے نفی میں سر ہلایا۔

"پھر مشرقی پاکستان کا کیا مستقبل ہو گا؟"

"بنگلہ دیش" اس نے میری تصحیح کی۔

مجھے یہ نام استعمال کرنے میں تامل تھا۔ اس لئے میں خاموش رہا

چند لمحوں بعد وہ خود ہی بول اٹھا "ہمارا مستقبل بہت روشن ہو گا!"

"وہ کیسے؟"

"ہندوستان کے ساتھ ہماری دوستی ہو گی اس لئے دفاع پر اخراجات نہیں ہوں گے۔ اپنی ساری آمدنی ہم معاشی ترقی پر خرچ کریں گے!"

"لیکن تعلقات کبھی بگڑ بھی تو سکتے ہیں نا؟"

"ہندوستان کے ساتھ کبھی نہیں بگڑیں گے"[1]

"وجہ؟"

"آپ لوگ ہمیشہ جذباتی بن کر ہندوستان کے ساتھ اختلافات کو ہوا دیتے رہے ہیں۔ ہم مشترکہ مفادات پر زور دیں گے۔"

"آپ کی اور اُن کی کون سی چیز مشترک ہے؟"

"بہت کچھ مشترک ہے اگر ہم مذہب کو بھول جائیں تو سبھی کچھ مشترک ہے۔"

ہندوستان کے مسلسل پروپیگنڈے کی وجہ سے مشرقی پاکستان کی نئی نسل کے ذہن میں یہ خوش فہمی بہت مضبوط تھی کیونکہ وہ نسل ہندو ذہنیت سے واقف تھی۔ مگر جیسے ہی مشرقی پاکستان ختم ہوا اور اس نسل نے ہندوستان کا اصل چہرہ دیکھا تو یہ خوش فہمی نہ صرف ٹوٹ گئی بلکہ پشیمانی میں بدل گئی۔ بقول غالب:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

[1] مشمالی کا ہلکا سا اندازہ مودود احمد صاحب کی کتاب سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے "بنگلہ دیش شیخ مجیب الرحمان کا عہد" (BANGLADESH: ERA OF SHIEKH MUJIBUR RAHMAN) ۔ یہ کتاب جرمنی کی ہائیڈل برگ یونیورسٹی اور امریکہ کی ہارورڈ یونیورسٹی کے فیلو شپ کے تحت لکھی گئی ہے اور ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے مصنف بنگلہ دیش تحریک کے بہت سرگرم کارکن تھے۔ مارچ ۱۹۷۱ء کی فوجی کارروائی کے بعد ہندوستان کے کلکتہ میں بنگلہ دیش کی باغی حکومت قائم کی تو اس حکومت کا بیرونی پبلسٹی کا ڈویژن مودود احمد کی رہنمائی میں قائم ہوا۔ سقوط ڈھاکہ تک وہ کلکتہ میں ہی رہے اور باغی حکومت کے لئے مستعدی سے کام کرتے رہے۔ اپنی کتاب میں ہندوستان اور بنگلہ دیش کے تعلقات پر ایک پورا باب تحریر کر کے وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ بنگلہ دیش کی حکومت تو ہندوستان کی دوست تھی مگر بنگلہ دیش کے عوام آزادی کے فوراً ہی بعد ہندوستان سے متنفر ہو گئے تھے۔ تفصیلات کے لئے اس مضمون کے آخر میں ضمیمہ نمبر ۳ ملاحظہ کریں۔

مودود احمد صاحب پہلے بنگلہ دیش کے نائب وزیر اعظم تھے اور بوقت تحریر وزیر اعظم ہیں۔

"آپ مذہب کو کیوں بھولتے ہیں؟"

"ہم کیا ساری دنیا مذہب کو بھول رہی ہے۔ روس اور چین تو سرکاری طور پر بھول چکے ہیں اور مغرب والے غیر سرکاری طور پر بھولے ہوئے ہیں۔ یہ محض ہمارے ہاں ہی مذہب پر غیر ضروری اور غیر فطری اصرار ہے۔ وہ بھی اس لئے کہ انگریز نے برعظیم کو تقسیم کرنے کے لئے اسے ایک عمدہ ہتھیار پایا تھا۔ ہم انگریز کی چال کو سمجھ نہ سکے اور اسے نظریۂ پاکستان سمجھ کر سینے سے لگا لیا۔"

"مجھے اس معاملے میں آپ سے شدید اختلاف ہے مگر یہ بات پھر کبھی کریں گے۔ اس وقت آپ یہ بتائیں کہ آپ کو ہندو کے ساتھ کون سی چیز مشترک نظر آتی ہے؟"

"ان کا اور ہمارا کلچر ایک ہے۔ ہم وہی زبان بولتے ہیں جو بنگالی زبان بولتا ہے۔ ان کی عورتیں ساڑی پہنتی ہیں اور ہماری عورتیں بھی ساڑی پہنتی ہیں۔ ان کے مردوں اور ہمارے مردوں کا لباس بھی ایک ہے۔ یعنی دھوتی یا پھر سوٹ۔ ان کی لڑکیاں پوجا میں ڈانس کرتی ہیں۔ ہماری پوجا میں نہیں تو ڈرائینگ روم میں ڈانس کرتی ہیں۔ میوزک کے ساتھ ان کا اور ہمارا شغف بھی ایک سا ہے۔"

"کیا کلچر انہی چیزوں کا نام ہے یا اس میں اور کچھ بھی ہے؟"

"مثلاً؟"

"کسی سابقہ تہذیب یا علاقے کے ساتھ ذہنی اور جذباتی لگاؤ۔ کچھ روایات کی پابندی۔ مخصوص اندازِ فکر۔ مخصوص ذہنی اور جذباتی رویے۔ مخصوص طرزِ عمل۔ مخصوص رسومات اور کئی ایسی چیزیں۔"

"جب کسی سے جھگڑا کرنا ہو تو لوگ کلچر کے اختلافات نمایاں کر لیتے ہیں اور جب دوستی کرنا ہو تو یگانگت ڈھونڈی جاتی ہے ہم تو انہیں چیزوں کو کلچر مانیں گے جو ان کے ساتھ مشترک ہیں۔ اس طرح اکٹھے رہنا سہل ہو جاتا ہے۔ بیسویں صدی کی ضرورت محبت ہے نفرت نہیں۔"

"اگر اتنی ہی چیزیں مشترک تھیں تو ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ نے آپ ہی کے علاقے میں کیوں جنم لیا تھا؟"

"لیڈری کے بھوکے چند مسلمانوں نے اپنی دکان چمکانے کے لئے یہ کیا تھا۔"

"اور پھر ۱۹۴۰ء میں پاکستان ریزولیشن بھی ایک بنگالی نے کیوں پیش کیا تھا؟"

"میرا جواب وہی ہے جو ۱۹۰۶ء کے متعلق تھا۔"

"اور پھر ۱۹۴۷ء میں ساری بنگالی قوم پاکستان میں کیوں شامل ہوئی۔ حتیٰ کہ سلہٹ میں رائے شماری کرائی گئی تو ووٹ پاکستان کو ملے۔"

"اس وقت ہم جذبات کی رو میں بہہ کر اندھے ہو گئے تھے۔ اب ہماری آنکھیں کھلی ہیں۔"

"یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس وقت کا فیصلہ صحیح ہو اور آج کل آپ جذبات کی رو میں بہہ کر اندھے ہو رہے ہوں۔"

"نہیں۔ یہ درست نہیں۔"

"کیوں؟"

"کوئی قوم خون بہانے پر تبھی رضامند ہوتی ہے جب اس نے سوچ سمجھ کر اور عقل و دانش سے کام لے کر ایک دانستہ فیصلہ کیا ہو۔ ہم آج کل خون بہا رہے ہیں اس لئے یہ شعوری فیصلہ ہے۔ جذباتی نہیں۔"

"خون تو ۱۹۴۷ء میں بھی بہا تھا۔"

"مجھے تو نہیں معلوم۔"

"ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ بھیانک فسادات نواکھالی میں ہوئے تھے، اور پھر بہار میں۔"

"فسادات تو ہوتے ہی رہتے ہیں۔ آج کل بھی ہندوستان میں ہوتے رہتے ہیں۔ یہ تو معمولی بات ہے۔ ہم انھیں کوئی اہمیت نہیں دیتے۔"

"شاید اس لئے کہ آپ کا کوئی قریبی عزیز نہیں مارا گیا؟"

"نہیں ـــــ اس لئے کہ فسادات کسی مقصد کے بغیر ہوتے ہیں اور ان میں جو خون ۱۹۴۷ء میں بہا۔ وہ ضائع گیا۔ ہم جو خون آج کل بہا رہے ہیں وہ ایک واضح مقصد سے ہے اور وہ ضائع نہیں جائے گا۔"

"مقصد تو ۱۹۴۷ء میں بھی تھا۔ مگر آپ یہ بتایئے کہ کیا ہندو یہ فسادات بغیر کسی مقصد کے کرتا ہے؟"

"ہندو کا کیا مقصد ہو سکتا ہے؟"

"مسلمانوں کو مسلسل کمزور کرنا۔ انھیں ڈرا دھمکا کر ہندو ثقافت کی طرف مائل کرنا۔ ان پر ہندوستان میں عرصۂ حیات تنگ کر کے برعظیم سے اسلام کو ختم کرنا جس طرح اس نے ہندوستان سے بدھ مت کو ختم کیا تھا۔ حالانکہ وہ مذہب پیدا ہی ہندوستان میں ہوا تھا۔ اور اب ہندوستان کے اردگرد کے ممالک میں تو موجود ہے مگر ہندوستان میں نہیں ہے۔"

"یہ محض جذباتی باتیں ہیں۔"

"سپین کی تواریخ نہیں پڑھی آپ نے؟"

"میں اس برعظیم ـــــ اپنی دھرتی ـــــ کی تواریخ سے دلچسپی رکھتا ہوں۔ مجھے دوسری قوموں کے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ہمیں اپنے ماضی سے دلچسپی رکھنا ہے۔"

"آپ کے ماضی میں مسلمانوں کا ہزار سالہ دورِ حکومت بھی تو ہے۔"

"مگر ماضی تو اس ہزار سال سے پرے بھی ہے۔"

"آپ اس ماضی سے تعلق رکھتے ہیں؟"

"نہیں، میں سارے ماضی سے تعلق رکھتا ہوں جس میں وہ ماضی بھی شامل ہے۔"

"کیا آپ کے ماضی میں یہ احساس شامل نہیں کہ ایک ہزار سال اکٹھا رہنے کے باوجود ہندو آپ کو اچھوت سے بدتر چیز سمجھتا تھا؟۱؎"

"مجھے تو یہ بات تعصب زدہ پروپیگنڈا لگتی ہے۔"

"میری بات پر شاید آپ اعتبار نہ کریں لیکن اپنے بزرگوں سے پوچھیے تو وہ آپ کو بتائیں گے کہ ہندو سمجھتا تھا کہ مسلمان کو پانی پلانے سے اس کا دھرم پلید ہو جاتا ہے۔ اول تو وہ پانی پلانے سے ہی انکار کر دیتا تھا لیکن اگر کبھی رفاہِ عامہ کے لئے سبیل لگاتا تو وہاں ہندوؤں کو تو گلاس میں پانی ملتا لیکن اگر کوئی مسلمان پانی مانگتا تو اسے یا تو اوک میں پانی پینا پڑتا یا وہ لمبے کھوکھلے بانس کے ایک سرے پر منہ لگاتا، اور پلانے والا بانس کے دوسرے سرے میں گڑوی یا لوٹے سے پانی ڈالتا۔"

"میں نے تو ایسی بات کبھی نہیں سنی۔"

"یہ بھی نہیں سنا کہ مسلمانوں کو ہندوؤں کے گھروں میں کھانے کے کمرے یا باورچی خانے میں جانے کی اجازت نہ تھی؟ اگر کوئی مسلمان غلطی

۱؎ جولائی ۱۹۸۷ء میں قدرت اللہ شہاب کی کتاب "شہاب نامہ" شائع ہوئی ہے جو بار بار اس حقیقت کی موثر شہادت دیتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد پیدا ہونے والی نسل کے لئے اس کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ (مصنف)

سے وہاں چلا جاتا تو ہندو یا فرش ہی نیا ڈلواتا یا کمرے کو کئی دفعہ دھلاتا۔"

"ہر شخص کو اپنی خلوت (PRIVACY) کا حق ہے ——— کوئی زیادہ خلوت پسند ہے تو کوئی کم۔ اگر ہندو زیادہ خلوت پسند ہے تو ہمیں اس کی خلوت میں مخل نہیں ہونا چاہیئے۔"

"یہ خلوت کی بات نہیں حقارت کی بات ہے۔"

"جو بھی ہماری خلوت میں مخل ہوتا ہے ہم اسے حقارت سے دیکھتے ہیں۔ ایک ہی گھر کے لوگ بعض اوقات اپنے اپنے کمروں میں اکیلے رہنا چاہتے ہیں۔ تو ایک قوم کے افراد دوسری قوم کے لوگوں سے اپنے چند گوشے کیوں نہیں چھپا سکتے۔"

"اگر کوئی آپ سے کہے کہ آپ ہندو ہو جائیں تو آپ کا ردِ عمل کیا ہوگا؟"

"وہ ہنسنے لگا۔ "سر اب آپ بحث کی بجائے طنز کر رہے ہیں۔"

فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ میں ادھر متوجہ ہو گیا۔ فون ختم ہوا تو سرکاری بات چھڑ گئی اور وہ بات ختم کر کے اپنی فائیل اٹھا کر چلا گیا۔

وہ چلا گیا مگر مجھے اپنے عہدے کی کرسی گویا ڈسنے لگی اور سکریٹری تعلیم کے کمرے کے در و دیوار میرا منہ چڑانے لگے کہ پچھلے چوبیس برس کے نظامِ تعلیم نے ایسی نسل کھڑی کی ہے جسے یہ بھی اندازہ نہیں کہ پاکستان کیوں بنایا گیا تھا۔

میں نے فائیلوں کو دیکھا تو وہ میرا مذاق اڑاتی ہوئی معلوم ہوئیں۔

میں گھبرا کر اٹھا اور دفتر سے باہر نکل گیا۔

ان تمام باتوں کے باوجود میں عطاء الحق کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ ذہین تھا۔ اپنے زاویہ نگاہ سے حالات کا تجزیہ کرتا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے نظریات کے مطابق برملا بات کہنے کا حوصلہ رکھتا تھا کیونکہ وہ مصلحت کوش اور منافق نہ تھا۔ اس معاملے میں بھی وہ میرے ساتھ پوری طرح اتفاق کرتا تھا اور وہ بھی عطاء الحق کو پسند کرتا تھا۔

ہمارے باہمی تعلقات میں تصادم کی صورت کبھی بھی نہیں ابھری بلکہ ایک بے تکلف رکھ رکھاؤ تھا جس کی وجہ سے وہ اپنا دل کھول کر مجھ سے بات کر لیتا تھا۔ نظریاتی اختلاف کے باوجود احترام کی فضا کبھی مجروح نہیں ہوئی۔ بہت کھرے انداز میں تبادلۂ خیالات ہوتا اور راست گوئی میں دونوں طرف کوئی جھجک نہ تھی۔ اسی وجہ سے مجھے اس کے دل و دماغ میں جھانکنے کا پورا موقعہ ملا اور مجھے اس کی ہم عمر نسل سے گہری ہمدردی ہو گئی اس لئے کہ وہ گمراہ نسل تھی جو غلط راستے پر محض اس وجہ سے چل پڑی کہ صحیح راہ دکھانے والے پاکستانی کوتاہ اندیش بھی تھے اور فرض ناشناس بھی۔ اور غلط دکھانے والے ہندوستانی دور اندیش اور با مقصد بھی تھے اور سازشی بھی۔ والدین بچے پر توجہ نہ دیں تو وہ ہمسایوں یا نوکروں سے گھل مل جاتا ہے اور انہی کے عادات اختیار کرنے لگ جاتا ہے۔ قصور اس گمراہ نسل کا نہیں تھا بلکہ اس سے بڑی راہنما نسل کا تھا۔

۱۹۴۷ء میں دو قوموں کے ساتھ دو رویوں نے بھی جنم لیا۔ ایک طرف کامرانی کے بعد کاہلی ابھری۔ دوسری طرف ہار کے بعد ہمت ابھری۔ ہم ۱۹۴۰ء میں مقصد شناس بنے۔ ۱۹۴۷ء میں جب مقصد براری ہوئی تو ہم نے سامانِ حرب اتار کر رکھ دیا اور ستاتے ستاتے سو گئے۔ ہندو ۱۹۴۰ء سے بہت پہلے مقصد شناس بن چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں انھیں اپنے مقصد میں ناکامی ہوئی تو ان کی ساری سوچیں اور کوششیں اسی مقصد کے تعاقب میں لگ گئیں۔ ہماری مقصد فراموشی اور ان کی مقصدی لگن دو مختلف رویے تھے۔ مشرقی پاکستان کی نئی نسل ان دو رویوں کا لازمی نتیجہ تھی۔ جب ہم نے اپنے بچوں کی انگلی چھوڑ دی تو دوسروں نے تھام لی اور قدم قدم اپنے ساتھ چلانے لگے اور بالآخر اُدھر لے گئے جدھر وہ لے جانا چاہتے تھے۔

(مسلسل)

ضمیمے

ضمیمہ نمبر۱ (بمطابق فٹ نوٹ صفحہ ۲۷۴)

شہاب نامہ (دوسرا ایڈیشن)

(اقتباس صفحہ ۸۴۶ اور ۸۴۷)

دینی مدارس اور دارالعلوموں کے متعلق بھی صدر ایوب کے خیالات اسی طرح معاندانہ اور مخاصمانہ نوعیت کے تھے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ دینی مدارس سے فارغ التحصیل ہونے والوں کی ایک قلیل تعداد تو مساجد یا مدارس وغیرہ میں کسی نہ کسی روزگار پر لگ جاتی ہے لیکن باقی ہزاروں افراد ہر سال بیکاری کا شکار ہو کر فسادی اور جھگڑالو قسم کی نیم دینی نیم سیاسی جماعتوں میں شامل ہو جاتے ہیں اور ہر قسم کی ہلچل اور شورش کے وقت نہایت خطرناک آتش گیر مادے کا کام دیتے ہیں۔ ان کے ان یک طرفہ مفروضات اور تعصبات پر کسی قدر حقیقت شناسی اور اعتدال کی روشنی ڈالنے کے لئے میں نے ملک بھر میں دینی مدارس اور تعلیمی اداروں کا سروے کروایا۔ ان کے نصاب اور معیار کا جائزہ لیا اور انگریزوں کے تسلط کے بعد برصغیر میں مسلمانوں کی دینی تعلیم اور سرکاری مدارس کے درمیان تضاد و تصادم کے اسباب و علل اور تاریخی پس منظر پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا۔ ان سب امور کو کابینہ کے لئے ایک روایتی سمری میں ڈھال کر میں نے درخواست کی کہ علمائے کرام کی رضامندی اور تعاون سے دینی نظام تعلیم اور سرکاری نظام تعلیم کے مابین کچھ مشترک قدار قائم کرنے اور ان دو متحارب نظامہائے تعلیم کا باہمی فاصلہ اور تضاد حتی الوسع کم کرنے کے لئے اس سمت میں کچھ اقدام اٹھانے کی اجازت عطا فرمائی جائے۔ میں نے یہ سمری تیار کرنے پر اچھی خاصی محنت صرف کی تھی لیکن صدر ایوب سمیت ساری کی ساری کابینہ اس پر ایک طائرانہ سی نگاہ ڈال کر بغیر کوئی فیصلہ صادر کئے آگے بڑھ گئی۔ صدر ایوب نے میری طرف نظر اٹھا کر صرف اتنا فرمایا۔ "یہ نہایت اچھی سمری ہے مجھے امید ہے اسے پڑھ کر سب کے علم میں اضافہ ہوا ہو گا۔"

میں نے فوراً پوچھا "سر، اس سمری میں جو تجویز پیش کی گئی ہے کیا اُسے آپ کی منظوری حاصل ہے؟"

"ابھی نہیں۔" صدر ایوب نے کہا۔ "دینی مدرسوں کی بات چھیڑنا بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنا ہے۔ اس کا ابھی وقت نہیں آیا۔"

صدر ایوب کی عادت تھی کہ تعلیمی مسائل میں اگر کوئی نزاعی مقام آجاتا تو اس کا سامنا کرکے اسے سلجھانے کی بجائے وہ فوراً کنی کترا جاتے تھے۔ شریف تعلیمی کمیشن کی اصلاحی سفارشات کے وہ بڑے دلدادہ اور مداح تھے لیکن جس جس بات پر طلبا یا اساتذہ نے ذرا سی شورش برپا کی، اس کے سامنے وہ اس طرح بے بسی سے ہتھیار ڈال دیتے تھے کہ اس کمیشن کی بنیادی سفارشات کی ساری روح بہت جلد ختم ہو کے رہ گئی۔

ضمیمہ نمبر۲ (بمطابق فٹ نوٹ صفحہ ۲۷۵)

پاکستانی حکمرانوں کی تعلیم دشمنی کی مثالیں

شہاب نامہ سے اقتباسات

مصنف: قدرت اللہ شہاب

صفحات ۵۲۶ اور ۵۲۷

ایک روز ایک بڑے زمیندار صاحب ملاقات کے لئے آئے۔ خود تو بڑی حد تک ناخواندہ تھے لیکن تعلیم کے فضائل اور فوائد پر ایک

طویل تقریر کرنے کے بعد بولے،"جناب آپ اس پس ماندہ ضلع کے لیے نیکی کا اور کام بھی کرتے جائیں۔ فلاں گاؤں میں اگر ایک پرائمری سکول کھول دیا جائے تو اس علاقے پر یہ ایک احسانِ عظیم ہوگا۔ اگر آپ قبول فرمائیں تو بندہ سکول کے لئے زمین مفت، کمروں کی تعمیر کے لیے بیس ہزار روپیہ نقد اور ایک استاد کی ایک برس کی تنخواہ اپنی جیب سے ادا کرنے کے لئے حاضر ہے۔"

میں نے ان کی روشن خیالی اور فیاضی کی تعریف کر کے کہا،"نیکی اور پوچھ پوچھ آپ جب فرمائیں گے سکول کھولنے کا بندوبست ہو جائے گا۔ بلکہ میں تو یہ کوشش بھی کروں گا کہ اس سکول کا افتتاح کرنے کے لئے عزت مآب وزیرِ تعلیم کو بذاتِ خود یہاں مدعو کیا جائے۔"
زمیندار صاحب خوش خوش میری جان و مال کو دعائیں دیتے ہوئے تشریف لے گئے۔

کوئی ایک ہفتہ بعد اسی علاقے کے ایک اور بڑے زمیندار ملنے آئے۔ چھوٹتے ہی اُنھوں نے روہانسا ہو کر گلہ شکوہ شروع کر دیا "جناب میں نے کیا قصور کیا ہے کہ مجھے اس قدر کڑی سزا دی جا رہی ہے؟ بندہ بالکل بے گناہ ہے۔"

میں نے حیران ہو کر اس شکوے کی وضاحت طلب کی کہ ان کے ساتھ کیا ظلم ہو رہا ہے اور کون یہ ظلم کر رہا ہے؟ انھوں نے گلوگیر آواز میں یہ تفصیل بتائی "پچھلے ہفتے سکول کے بارے میں جو شخص ملنے آیا تھا وہ یہ سکول اپنے گاؤں میں نہیں بلکہ میرے گاؤں میں کھلوا رہا ہے۔ ہمارے درمیان پشتوں سے دشمنی چلی آ رہی ہے۔ پہلے ہم ایک دوسرے کے مویشی چُرا لاتے تھے۔ کبھی ایک دوسرے کے مزارعوں کو قتل کروا دیتے تھے۔ کبھی ایک دوسرے کی فصلیں اجاڑ دیتے تھے لیکن اب وہ کمینہ میرے گاؤں کی نسلیں برباد کرنے پر اُتر آیا ہے۔ اسی لئے آپ سے سکول کھولنے کا وعدہ لے کر گیا ہے۔"

فروغِ تعلیم کے فضائل پر یہ نرالی منطق سُن کر میں سکتے میں آ گیا۔ چند منٹ سوچنے کے بعد میں نے گزارش کی۔"آپ بھی اینٹ کا جواب پتھر سے کیوں نہیں دیتے؟ جو پیش کش انھوں نے کی ہے، اگر وہی بار آپ بھی اٹھا لیں۔ تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ ان کے گاؤں میں بھی یک دم ویسا ہی سکول قائم کر دیا جائے گا۔"

یہ سُن کر ان کی کسی قدر تشفی تو ہوئی، لیکن اس کے بعد دونوں میں سے کوئی بھی اپنی اپنی فیاضی کی پیش کش لے کر دوبارہ میرے پاس نہ آیا۔ کچھ عرصہ بعد میں نے یہ واقعہ جھنگ کے بیرسٹر یوسف صاحب کو سنایا، تو وہ مسکرا کر بولے،"حیران ہونے کی کوئی بات نہیں تعلیم جیسی خطرناک وبا کو اپنے اپنے گاؤں سے دور رکھنے کے لئے دونوں نے اسے اپنا مشترکہ فرض سمجھ کر مک مکا کر لیا ہوگا۔ بڑی زمینداریوں اور جاگیروں میں ابھی تک تعلیم ہی کو سب سے بڑا اور تباہ کن دشمن سمجھا جاتا ہے۔"

<u>صفحات ۸۴۷ اور ۸۴۸</u>

ایک بار لاہور میں طلبا نے کچھ گڑبڑ کی تو نواب کالاباغ نے شہر کے سارے کالج غیر معینہ عرصہ کے لئے بند کر دیئے۔ جب کالج بند ہوئے بہت دن گزر گئے، تو صدر ایوب نے مجھے لاہور بھیجا کہ میں کوشش کر کے نواب صاحب کو کالج کھولنے پر آمادہ کروں۔ اس سلسلے میں نواب کالاباغ کے ساتھ میرا جو مکالمہ ہوا وہ بعینہٖ درج ذیل ہے:

میں: نواب صاحب صدر ایوب خاں صاحب اس بات پر فکر مند ہیں کہ لاہور کے کالج بند ہوئے کافی عرصہ گزر گیا ہے۔
نواب صاحب: مجھے اس بات پر حیرت ہے کہ صدر محترم کو کالج بند رہنے کی فکر کیوں کھائے جا رہی ہے؟
میں: میرے خیال میں انھیں یہ فکر ہے کہ طلبا کی پڑھائی کا ہرج ہو رہا ہے۔
نواب صاحب: پڑھائی کے ہرج سے کیا ہوگا؟
میں: تعلیم کا وقت ضائع ہوگا۔

واب صاحب: وقت ضائع ہونے سے کیا ہوگا؟

یں: شاید طلباء کی زندگی کا ایک سال مارا جائے۔

واب صاحب: اگر زندگی کا ایک سال مارا بھی گیا تو کیا ہوگا؟

اس احمقانہ سوال کا میرے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ میں چپ رہا تو نواب صاحب نے اپنی مونچھوں کو مٹھیوں میں مروڑ کر کہا
ں کہتا ہوں کہ اگر پوری جنریشن کی جنریشن ہی ان پڑھ رہ جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آخر میرے آباؤ اجداد یا تمہارے آباؤ اجداد یا صدر
ترم کے آباؤ اجداد بھی تو بی۔ اے اور ایم اے پاس نہ تھے۔ ان کا ان پڑھ ہونا ہمارے اعلیٰ عہدوں میں کوئی رکاوٹ نہ ڈال سکا۔ میں
ب مناسب سمجھوں گا کالج کھول دوں گا۔ جناب صدر کو جا کر تسلی دینا کہ وہ خواہ مخواہ کی فکر میں جان نہ کھپائیں۔"

صفحہ ۸۴

وہ (صدر ایوب) تعلیم کے سراسر مخالف تو ہرگز نہ تھے، لیکن دو ٹوک طور پر کھلے دل سے اس کے حق میں بھی نہ تھے۔ ان کے نزدیک
علیم یافتہ شہری طبقہ ہر معاشرے میں ہر فساد کی اصلی جڑ ہوتا ہے۔ پڑھے لکھے بابو لوگوں پر عموماً اور وکلاء کے طبقے پر خصوصاً وہ اپنے
شکوک و شبہات اور طنز و مزاح کا برملا اظہار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ گنواتے تھے۔ ان کے نزدیک اعلیٰ سطح کی تعلیم دائرہ فقط
سائنسی، تکنیکی، فنی اور پیشہ ورانہ شعبوں تک محدود ہونا چاہیے۔ ان چند مخصوص شعبوں کے علاوہ کالجوں کی سطح پر اندھا دھند عام
علیم کے دل سے خلاف تھے۔ غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے تحت الشعور میں یہ خطرہ پیوست تھا کہ جب کبھی عوام کسی
حکومت کے خلاف ہلچل مچاتے ہیں تو تعلیم یافتہ لوگ اس قسم کی شورش کو زیادہ منظم، موثر، متحرک اور خطرناک بنانے میں پیش
پیش ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ طلباء اور وکلاء کے متعلق ہمیشہ شش و پنج، شک و شبہ، بے اطمینانی اور بے یقینی کے احساس
میں مبتلا رہتے تھے۔

صفحہ ۶۷۷

آخر میں چھ پارٹیوں کی کولیشن سے ملک فیروز خان نون نے وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا اور نو ماہ کے قریب حکومت کی۔ ان کے زمانے میں کبھی
کبھی ایسی نوبت بھی آجاتی تھی کہ وزیروں کی فوج ظفر موج وزارتوں کی تعداد سے کہیں آگے نکل جاتی تھی۔ حلف لینے والے وزیروں کو معلوم ہوتا
تھا کہ ان کی وزارت کی چاندنی چند ماہ سے زیادہ نہ چلے گی۔ اس لئے محکموں کی تقسیم پر بڑا فساد ہوتا تھا۔ اس زمانے میں "خشک" اور "تر" وزارتوں کی
اصطلاح بڑی فراوانی سے استعمال ہوا کرتی تھی۔ وزارت خزانہ، تجارت، صنعت، ورکس، خوراک وغیرہ کا شمار "تر" وزارتوں میں ہوتا تھا۔ ایک بار ایک کابینہ
نامزد تو ہو گئی لیکن کئی روز تک حلف نہ اٹھا سکی کیونکہ محکموں کی بندر بانٹ کا قضیہ کسی طور طے نہ پاتا تھا۔ آخر خدا خدا کر کے یہ مسئلہ بھی طے ہوا اور سب
حلف اٹھانے کے لئے ایوانِ صدر میں جمع ہوئے تو اچانک یہ معلوم ہوا کہ پورٹ فولیوز کی تقسیم کے دوران وزارت تعلیم پر کسی کی نظر انتخاب پڑی ہی نہ تھی۔

ضمیمہ نمبر ۳ (بہ مطابق فٹ نوٹ صفحہ ۱۸)

بنگلہ دیش: شیخ مجیب الرحمان کا عہد

مصنف: مودود احمد تیسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء (انگریزی سے ترجمہ)

اقتباس از باب ہفتم: "بنگلہ دیش اور ہندوستان کے تعلقات" صفحات ۱۸۲ سے ۱۹۱ تک

اگرتلہ سازش کیس میں بنگالی نیشنلزم کے لئے ہندوستان کی پشت پناہی کھل کر سامنے آ گئی۔ اس کیس کا الزام یہ تھا کہ شیخ مجیب الرحمان اور
۳۴ دیگر ملزمان ہندوستان سے ساز باز کر کے مشرقی پاکستان کو مسلح بغاوت کے ذریعے پاکستان سے الگ کرنا چاہتے تھے — عوامی لیگ کی

طرف سے بنگالی نیشنلزم کا نعرہ ہندوستان کی خواہش کے عین مطابق تھا ۔۔۔۔ پچیس مارچ ۱۹۷۱ء کو پاکستان کی فوجی کارروائی کے [illegible]
سارے عوامی لیگی لیڈر (سوائے شیخ مجیب الرحمان کے) ہندوستان پہنچ گئے۔ کیونکہ ہندوستان نے اپنی سرحد ان کے لئے کھلی رکھی تھی۔ ہندوستان [illegible]
کی مدد سے عوامی لیگ نے بنگلہ دیش کی جلاوطن حکومت قائم کرلی اور ہندوستانی حکومت نے اس جلاوطن حکومت کو پاکستان سے آزادی [illegible]
حاصل کرنے کے لئے رہائش، دفاتر، خوراک، ٹریننگ، ہتھیار، مالی امداد اور دیگر ہر سہولت مہیا کی۔ ہندوستانی حکومت خاص احتیاط کرتی [illegible]
کہ وہ ان بنگالیوں کی مدد نہ کرے جو عوامی لیگ سے وابستہ نہ تھے۔ حالانکہ دوسری بنگالی تنظیمیں بھی ہندوستانی علاقوں کو پناہ گاہ [illegible]
طور پر استعمال کر رہی تھیں۔

جب آزادی کی جدوجہد شروع ہوئی تو بنگالی نیشنلزم ہندوستان کے اس مقصد سے بالکل ہم آہنگ تھا کہ وہ اپنے دشمن نمبر ایک [illegible]
کو کمزور کرے۔ بنگالی آزاد ہونا چاہتے تھے اور ہندوستان برعظیم میں اپنا اثر بڑھا کر برتری قائم کرنا چاہتا تھا اس لئے پاکستان کو کمزور [illegible]
کرنا دونوں کے مفاد میں تھا ۔۔۔۔ شیخ مجیب کی غیر موجودگی میں عوامی لیگ کی کمزور اور فرمانبردار قیادت اور جلاوطن حکومت کو ہندوستان [illegible]
نے مکمل طور پر اپنے کنٹرول میں کرلیا اور نو ماہ کی جدوجہد کے دوران یہ تسلط مزید حاوی ہوگیا۔ ہندوستان کی قدرتی خواہش تھی کہ فوجی [illegible]
کی لگام اس کے ہاتھ میں رہے تاکہ بعد میں آزاد بنگلہ دیش میں بھی اس کی پسند کی حکومت قائم ہو۔

اسی وجہ سے مکتی باہنی میں شمولیت کے لئے ہندوستانی حکومت نے بڑی کڑی پالیسی اختیار کی اور عوامی لیگ کے لیڈر [illegible]
کی سفارش کے بغیر وہ کسی بنگالی نوجوان کو مکتی باہنی میں شامل ہوکر ٹریننگ لینے کی اجازت نہ دیتے تھے محاذ جنگ [illegible]
مکتی باہنی کی نقل و حرکت پر ہندوستانیوں کا کنٹرول اتنا زیادہ تھا کہ مکتی باہنی والے شاکی ہونے لگے اور پھر دھیرے دھیرے [illegible]
وہ ہندوستان کی بالادستی پر کھلم کھلا نکتہ چینی کرنے لگے ۔۔۔۔ اس طرح اس جنگ نے ہندوستانیوں اور بنگلہ دیشیوں کے [illegible]
دوستی کے ساتھ ساتھ منافرت کے بیج بھی بوئے اور جب ہندوستان نے مجیب باہنی کے نام سے ایک اور فوجی تنظیم [illegible]
کی تو یہ منافرت مزید بڑھ گئی۔

جنگ کے خاتمے پر جب پاکستانی فوج نے ہتھیار ڈالے تو ہندوستانی حکومت کے دونوں مقاصد پورے ہوگئے یعنی پاکستان [illegible]
کمزور کرنا اور اس خطے میں اپنا اثر بڑھانا۔ بنگلہ دیش والے ہندوستان کے احسان کی وجہ سے اتنے ممنون تھے کہ دونوں ملکوں کے [illegible]
باہمی تعلقات دوستی کی انتہا کو پہنچ گئے۔

آزادی کے بعد ہندوستانی فوجی، ہندوستانی ماہرین اور مشیر بنگلہ دیش کی حکومت کی رہنمائی کے لئے بنگلہ دیش میں ہی رک گئے۔ نامعلوم [illegible]
وجوہات کی بنا پر (یا شاید فاتح کی حیثیت سے) انھوں نے بنگلہ دیش سے اسلحہ، فیکٹریوں کی مشینری اور دیگر سامان (جس میں فریج اور گھریلو [illegible]
سامان بھی شامل تھا) ٹرکوں کے کانوائے میں ڈال ڈال کر سرحد پار ہندوستان بھجوانا شروع کردیا۔[1] کھلنا کے ڈپٹی کمشنر کمال الدین نے ہندوستان [illegible]
کو احتجاجی مراسلہ بھیجا اور الزام لگایا کہ صرف کھلنا شہر اور پورٹ سے کم و بیش چھ لاکھ ٹکہ (بنگلہ دیش کا سکہ) کی مالیت کا سامان ہندوستان [illegible]
منتقل کیا گیا۔

سابقہ مشرقی پاکستان اور ہندوستان کی سرحد کے آر پار سمگلنگ کوئی نئی چیز نہ تھی مگر بنگلہ دیش قائم ہوتے ہی یہ سمگلنگ لامحدود [illegible]
انداز میں بڑھی۔ کیونکہ دونوں ممالک کے درمیان لمبے عرصہ تک سرحد کھلی رہی۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ بنگلہ دیش حکومت کا پہلا قدم یہ تھا [illegible]

---

[1] ۲۱ر جون ۱۹۷۲ء کے اخبار گارڈین (GUARDIAN) میں MARTIN WOLLACOH نے لکھا "کھلنا کے علاقے میں ہندوستانی [illegible]
فوج منظم طریقے سے فیکٹریوں اور دوکانوں کو لوٹ رہی ہے جس سے بنگلہ دیش کے حاکم بہت ناراض ہیں۔ سترہ دسمبر کو ہندوستانی فوج کے آنے کے فوراً بعد ہی یہ لوٹ شروع ہوگئی تھی [illegible]

خام پٹ سن اور مصنوعات کی ہندوستان کو برآمد پر پابندی ختم کردی گئی جس سے سمگلنگ مزید بڑھ گئی۔ اسی دن (یعنی یکم جنوری ۱۹۷۲ء کی) ...دیش حکومت نے بنگالی ٹکہ کی قیمت گرا کر ہندوستانی روپے کے برابر کردی اور ساتھ ہی اعلان کیا کہ ۱۶ دسمبر ۱۹۷۱ء سے پہلے پٹ سن کی فروخت کے جتنے معاہدے بیرونی ممالک سے کئے گئے تھے وہ کالعدم ہیں۔ پھر جب ٹکہ کی قیمت گرانے کے بعد بنگلہ دیش حکومت نے پٹ سن کی ...ت دوبارہ مقرر کی تو صورت حال یہ ہوگئی کہ عام تجارت کی نسبت سمگلنگ زیادہ فائدہ مند ہوگئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پٹ سن (جو سنہری ریشہ کہلاتا اور بنگلہ دیش کے لئے زرِ مبادلہ کمانے کی رگِ جان سمجھا جاتا تھا) کی اندرونِ ملک پیداوار اور بیرونِ ملک تجارت کو زبردست نقصان ... مزید براں بنگلہ دیش کے قیام سے لے کر ۱۹۷۴ء کے آخر تک تخریب کاری کے متعدد اور مسلسل واقعات بڑے پراسرار طریقے سے ...تے رہے۔ جن کے زیادہ تر نشانے پٹ سن کے گودام اور کارخانے تھے۔ پٹ سن کے کارخانوں میں عظیم آتشزدگیاں روزمرہ کا معمول ...یا تھا جن سے ملک کی اقتصادی حالت کو بہت نقصان پہنچا اور ۱۹۷۳ء-۱۹۷۲ء میں جوٹ مارکیٹنگ کارپوریشن اور جوٹ ٹریڈنگ ...پوریشن مالی خسارے میں رہے۔

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ عرصہ پہلے جو کھلی سرحد کا معاہدہ ہوا تھا وہ عملی طور پر سمگلنگ میں بدل گیا اور چونکہ بنگلہ دیش کو اس معاہدے کا ...فائدہ نہ ہوا تھا اس لئے اکتوبر میں اسے ختم کردیا گیا۔ مئی ۱۹۷۲ء کے مہینے میں بنگلہ دیش نے ہندوستان کے ساتھ چار قرضوں کے معاہدے ...یک تجارتی معاہدہ کیا۔ مگر باقی معاہدوں کی طرح یہ بھی ناکام رہا کیونکہ ہندوستان نے بنگلہ دیش سے کوئی مال نہ خریدا۔ پھر ...دستان نے بنگلہ دیش کے لئے کرنسی نوٹ بھی چھاپے مگر جعل سازی کی وجہ سے دونوں حکومتوں کو شرمسار ہونا پڑا اور ...دیش کو بھاری مالی نقصان پہنچا۔

ان تمام باتوں کی وجہ سے بنگلہ دیش کے عوام میں شدید ردعمل اور شکوک پیدا ہونے لگے ــــ ہندوستانی فوج کے ہاتھوں ...کی دولت کی لوٹ، حکومت میں ہندوستانی مشیروں کا دخل، سرحد پار بھاری سمگلنگ، ہندوستان کو پٹ سن کی کھلی برآمد، ...نوٹوں کی پرنٹنگ، راکھی بھاہنی کی نئی فوجی تنظیم، ٹکے کی قیمت میں کمی اور ملک میں ہندوستانی فوج کی موجودگی ــــ ان تمام باتوں ...عوام کے شکوک بڑھتے رہے اور جنگ کے دنوں میں بوئے ہوئے منافرت کے بیج اب جڑ پکڑ کر اس اظہار کی شکل اختیار کرنے لگے کہ ...دوستان بنگلہ دیش کا استحصال کر رہا ہے ــــ دونوں ملکوں کا باہمی اعتماد آزادی کے پہلے ہی سال میں بری طرح مجروح ہوگیا ــــ ...نوں حکومتوں کے درمیان رسمی تعلقات تو ٹھیک رہے مگر بنگلہ دیش کے عوام کے جذبات اس وقت سے ہندوستان کے خلاف ...کنے لگے جب ہندوستانیوں نے بنگلہ دیش کی املاک لوٹنا شروع کیں اور سرحد کو کھلا رہنے دیا۔

شیخ مجیب تو ہندوستانی فوجوں کے "بے خطا طرز عمل" کی تعریف میں رطب اللسان رہتے تھے مگر عوام ان کی لوٹ کھسوٹ سے ...دو چکے تھے اور ان کے آئندہ ارادوں کو انتہائی شک سے دیکھتے تھے۔

اب بنگلہ دیش اور ہندوستان کے قومی مفاد میں بہت تصادم ہے۔ خشکی پر سرحدی تنازعے کے علاوہ سمندر میں ساحلی حدود

...اقتصادی اور کاروباری ماہرین کے مطابق ان تینوں اقدامات کا براہِ راست فائدہ ہندوستان کو پہنچا۔ عام خیال یہ تھا بنگلہ دیش نے یہ فیصلے ہندوستانی مشیروں کے دباؤ ...ت کئے تھے۔ لندن یونیورسٹی میں تحقیق کرتے ہوئے کمال الدین صدیقی نے اپنی کتاب میں لکھا "ماضی میں کئی دہائیوں سے ہندوستان نہ تو پٹ سن برآمد کرسکا تھا ...نہ اس کی پیداوار اپنی فیکٹریوں کی ضرورت کے لئے کافی تھی مگر بنگلہ دیش کے قیام کے ساتھ ہی صورت حال ڈرامائی انداز میں بدل گئی۔ ۱۹۷۳ء میں ہندوستان ...خام پٹ سن کے دس لاکھ گٹھے برآمد کئے اور ۱۹۷۳-۷۴ء تک نہ صرف ہندوستان کی تمام فیکٹریاں بھرپور کام کر رہی تھیں بلکہ ہندوستان دھڑا دھڑ نئی فیکٹریاں ...ا رہا تھا

(THE POLITICAL ECONOMY OF INDO BANGLADESH RELATIONS 1971 1975)

۱۹۷۴ء میں وزیر پٹ سن نے اسمبلی کو بتایا کہ بنگلہ دیش کے قیام سے تب تک تقریباً چودہ کروڑ ٹکہ کی مالیت کا پٹ سن آتشزدگی میں تباہ ہوچکا تھا۔

دور اقتصادی خطے کی حدود پر دونوں کے نقطۂ نظر میں بہت فرق ہے ـــــ خلیج بنگال میں ابھرنے والے نئے جزیروں نے نئے جھگڑے کو
جنم دیا ہے اور سب سے اہم مسئلہ جس پر بنگلہ دیش کے نوے فی صدی لوگوں کی زندگی کا انحصار ہے۔ ان دریاؤں کا مسئلہ ہے جو ہندوستان
سے بنگلہ دیش میں داخل ہو کر خلیج بنگال میں جا گرتے ہیں۔ دریائے گنگا تو ان میں سے صرف ایک ہے۔ اس کے علاوہ بھی برہم پترا، میگھنا
تیستا، جمنا، گومتی، موہوری، سُرما، کھوئے، کشتیارہ اور پدما پر لوگوں کی زندگیوں کا دارومدار ہے۔ ہندوستان نے فرخا بیراج بنا کر
بنگلہ دیش کو زبردست مالی اور اقتصادی نقصان پہنچایا ہے۔ دریائے گنگا کے پانی کی حصہ داری کا مسئلہ اتنا پیچیدہ ہے کہ اس کی وجہ
سے دونوں ملکوں کے تعلقات مزید بگڑیں گے۔ چونکہ ہندوستان بنگلہ دیش کے نقطۂ نظر کا بالکل احترام نہیں کرتا اس لئے دونوں
کے تعلقات خراب ہی رہیں گے۔ ہندوستان نے تیستا (TEESTA) بیراج مکمل کر لیا ہے مگر پانی کی حصہ داری پر کوئی معاہدہ
نہیں ہوا۔ بیراج بننے کے بعد بنگلہ دیش کو پہلے کی نسبت بہت کم پانی مل رہا ہے اور کم از کم چار شمالی اضلاع سخت متاثر ہو رہے
ہیں۔ اب ہندوستان گومتی، کھوئے اور کم از کم دس دیگر دریاؤں پر بند باندھ رہا ہے، جن کی وجہ سے بنگلہ دیش میں ان دنوں
پانی کی قلت ہو جائے گی جب خشک موسم کی وجہ سے زیادہ پانی کی ضرورت ہوتی ہے۔

(نوٹ: اس ترجمے کے نیچے دیئے فٹ نوٹ بھی اصل کتاب کے مطابق ہیں)

آ جی

عطیہ سید[1]

مجھے معلوم نہیں کہ اوائل عمر میں اُن پر کیا گذری۔ جو کچھ سنا حدیث تھی، حکایت تھی۔ جب مجھے شعور ہوا تو اُن کی زندگی کی دوپہر ڈھل رہی تھی، اور سہ پہر کے سائے ان کی جانب بڑھ رہے تھے، لیکن ان کے نازک وجود کا ہلکا سا ارتعاش غماز تھا کہ وہ وقت کے جھکڑوں سے گذر چکے ہیں، اور اُن کے خوبصورت —— تقریباً نسائی ہاتھوں کی اُبھری ہوئی نیلی رگوں میں خود اعتمادی کا فولاد رچ چکا ہے جو صرف بادِ مخالف کے تھپیڑوں سے نبرد آزما ہونے والوں کا نصیب ہوتا ہے۔

انسان ابھی تک اُس ٹائم مشین کو ایجاد نہیں کر سکا جس کا فسانہ مدتوں پہلے ایچ۔ جی ویلز نے رقم کیا تھا، سو جسمانی طور پر وقت کی مختلف جہتوں میں سفر کرنا ممکن نہیں، لیکن ذہنی طور پر یاد ماضی کی جانب اور تخیل مستقبل کی سمت پرواز کی سکت یقیناً رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ بھی ماضی بن چکے ہیں لہذا اُن کی شخصیت کی تصویر کشی یادداشت ہی کے وسیلے سے ممکن ہے، اور یہ یادداشت دریافت سے کم نہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اب موجود نہیں، لیکن عدم وجود سے انکشافِ وجود کی جانب سفر ممکن ہے۔ تو آیئے ماضی کی سمت دریافت کے عمل کا آغاز کرتے ہیں۔

جوئے شعور کے دھاروں کے ساتھ ساتھ اگر یاد کی کشتیاں رواں ہوں تو بہت سی تصویریں فراموشی کی دھند سے ابھرتی ہیں۔ میں اس وقت ان بہت سی تصویروں کے البم سے صرف چند ایک کا عکس پیش کروں گی۔

ایک شبیہہ اُبھرتی ہے۔ ایک مکان اور اس میں ایک وسیع کمرہ جس میں ایک چار پٹوں والا دریچہ جو ایک بیری کے پرانے گھنے جنگل نما سرسبز کھلتا ہے، جس میں بے شمار چڑیوں کے گھونسلے ہیں، اور اُن کے چہچہانے کی آواز اس وقت بھی میرے کانوں میں آرہی ہے۔ کمرے میں بچھے بہت پرانے انداز کے پلنگ پر ایک شخص، خالص مشرقی انداز میں لوئی کو اپنے گرد لپیٹے اونی ٹوپی پہنے، تفکر میں سرتا پا غرق، بیری کی جانب نگاہیں جمائے، کتابوں کے انبار میں گھرا بیٹھا ہے۔ کبھی کبھی تخیل کی شعبدہ بازی سے وہ مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کی تصویروں میں گڈمڈ ہو جاتا ہے، جو سراسر مشرقی جبّے پہنے اپنی حیرت زدہ آنکھوں سے ماضی کے جہانِ گم گشتہ کو ڈھونڈ رہی ہیں۔ پھر اسی شخص کی تفکر میں ڈوبی آنکھیں میری توتلی زبان سے "آجی" کا لفظ سن کر فرطِ مسرت سے مسکراتی ہیں اور دور خلاؤں کے سفر سے لوٹ آتی ہیں۔

یہ شبیہہ جوئے شعور کے سیلِ رواں سے کیوں ابھرتی ہے؟ شاید اس لیے کہ یہ تصویر اُن کی ذات کے بہت سے روپوں کی علامت ہے۔ اُن کی لوئی (جو وہ سرد دنوں میں اپنے گرد یوں لپیٹتے تھے کہ وہ اُن کے جسم کو سر سے پاؤں تک مکمل طور پر ڈھانپ دیتی تھی)، ان کے کمی رجحانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ لوئی مشرقیت سے گہرا اُنس اور بے پناہ محبت ہے۔

---

[1] اس مضمون کی مصنفہ محترمہ عطیہ سید صاحبہ، ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کی صاحبزادی ہیں۔ گھر میں وہ اپنے ابا جی کو "آجی" کہتی تھیں —— ادارہ

مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی کی تصویروں کی طرح ان کی روح بھی مشرقی تھی، اور مشرق کی اس کھوئی ہوئی تہذیب کو تلاش کرتی رہی جس کے خدوخال مسلمانوں کے تہذیبی عروج سے نکھرے تھے۔

یہ شخص جو تصویر میں نظر آتا ہے گھٹنے موڑ کر خالص مشرقی انداز میں پلنگ پر بیٹھا ہے کہ ”آجی“ کو اس انداز سے بیٹھنا بہت مرغوب تھا جب وہ لکھتے تھے، پڑھتے تھے، سوچتے تھے یا محض خاموش سکون کے لمحوں سے گذرتے تھے تو اسی انداز میں بیٹھنا انھیں محبوب تھا۔ اس انداز کو ہم درویشانہ POSTURE بھی کہہ سکتے ہیں۔ بدھ صوفیوں کا عقیدہ تھا کہ طریقت کے مختلف مقامات کا اظہار صوفی کے اندازِ نشست سے ہوتا ہے۔ یہ عقیدہ بڑی حد تک حقائق پر مبنی ہے کیونکہ اس میں شک نہیں کہ ہمارا خارجی جسمانی اندازِ نشست ہمارے داخلی اندازِ فکر کا عکاس ہوتا ہے۔ اگر ایسا ہے تو پلنگ پر بیٹھے شخص کے روحانی نقوش میں سے ایک واضح نقش درویشی کا ہے۔ آجی اول تا آخر درویش تھے اور رہے۔ ان کی غیر دنیا داری سے لوگ آشنا ہوں یا نہ ہوں، گھر والے یقیناً واقف تھے۔

فقر ان کا مسلک اور درویشی روشِ حیات تھی۔ وہ اگرچہ دنیا میں رہے، معاشرتی مسائل کے بارے میں سوچا، اعلیٰ منصبوں پر نہ صرف فائز رہے بلکہ ان کے فرائض پوری تندہی سے سرانجام دیئے، تحریکیں چلائیں، جلسے کئے، جلوس نکالے، مگر ان کی روح کے نہاں خانے میں کوئی حجرہ، کوئی خانقاہ ضرور تھی جس میں دنیا کی ہاؤ ہو، کھما کھمی اور نفسا نفسی سے گریز کی سرسراہٹ سنائی دیتی تھی، جیسے کوئی رات کو پرہجوم شہر سے نکل کر صحرا کی بسیط وسعتوں میں واقع کسی خانقاہ میں چپکے سے دیا جلا کر اکیلا جا بیٹھے۔ آجی اکثر اپنے باطن کی اسی خانقاہ میں اتر جاتے تھے۔ شاید اپنے روحانی زرہ بکتر کی مرمت کے لئے۔ دنیا کو انھوں نے کبھی ترک نہیں کیا لیکن اسے کبھی اپنی سوچ اور اپنے ضمیر پر حاوی بھی نہیں ہونے دیا۔

کتابِ ماضی کے ورق اُلٹنے سے ایک اور گہری گمبھیر ظاہری کردار کی تہہ سے سنولائی ہوئی تصویر ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہے۔ لوئی لپیٹے اونی ٹوپی پہنے، کتابوں کے انبار میں گھرا، بیری کی جانب نگاہیں مرکوز کئے، پرانے انداز کے پلنگ پر گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے جو شخص بیٹھا ہے وہ اچانک اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ایک سرو قد، نازک، دبلی پتلی خاتون کی شکل میں ڈھل جاتا ہے، جس کی آنکھوں میں مہر و محبت کی وہ مسکراہٹ ابھرتی ہے جو تلخیٔ حیات کا ثمر ہے اور صدیوں کی محروم عورت کا ارتفاع (SUBLIMATION) ہے۔

یہ خاتون آجی کی والدہ ہیں جو ہری پور ہزارہ کے گرم میدانوں سے بیاہ کر شمال کے دور دراز بلند پہاڑوں اور تند سرد ہواؤں کی زد میں واقع ایک ننھے سے گاؤں میں اپنے لرزتے دل اور خوابناک آنکھوں سمیت آ بستی ہے۔ جو ہری پور ہزارہ کے روشن مہربان دنوں کو یاد کرتی ہے اور دیئے کی مدھم لو میں نم آنکھوں سے کھدر پر ریشم کے پھولوں کا جال بچھاتے ہوئے حافظ اور سعدی کے اشعار کا ہولے ہولے ورد کرتی ہے۔ یہ خاتون اپنی دو بیٹیوں اور ایک ہمزاد بیٹے کو جنم دینے کے بعد اس جہانِ فانی سے رخصت ہو جاتی ہے۔ یہی وہ خاتون ہے جس کی تلاش آجی کو شاید ہمیشہ رہی، جسے پا کر بہت جلد اُنھوں نے کھو دیا۔ برسوں بعد ادھیڑ عمر میں اُن پر یہ منکشف ہوا کہ یہ خاتون خود اُن کے باطن میں موجود ہے — جدائی کا وہ کرب جس کی رگیں اُن کے وجود کے طول و عرض میں دھڑکتی تھیں، اس مثبت مہم کو پیدا کرنے کا سبب بنا جس کا پھل انسانوں اور خاص طور پر بے مہریٔ زمانہ سے کملائے لوگوں کے لئے ایک انمٹ محبت کی شکل میں ظاہر ہوا، اور ان کی آنکھوں میں وہ شمعیں دمکنے لگیں جو اصل حیات کو پانے سے لو پکڑتی اور جلتی ہیں۔

ان کی زندگی کے ابتدائی ایام کے درد ہی سے وہ شجرِ سایہ دار پھوٹا جو بہت سوں کے لئے کڑی دھوپ میں مہربان سائبان تھا۔

اُن کی روحانی قوت کا راز اس اعتماد میں پوشیدہ تھا کہ بے بس، جابر سے اور صبر جبر سے عظیم تر ہے کہ ان میں برداشت کا ظرف ہے۔

انھیں اپنی والدہ کی نہ صرف دراز قامت، سفید رنگ، خوبصورت ہاتھ اور نفیس انگلیاں ہی، جو سرجنوں اور مصوروں کا

قدر ہیں، حاصل ہوئیں بلکہ ان کا شعری ذوق بھی (GENES) کے ساتھ یوں منتقل ہوا کہ زندگی اور ادب کی لطافتوں کا عشق ان کے رگ و پے میں مکمل طور پر رچ بس گیا۔ عربی سے لگاؤ بے شک انھیں اپنے والد سے حاصل ہوا، مگر فارسی اور فارسی شعر کے حسن کا احساس انھیں اپنی والدہ ہی سے ورثے میں ملا۔ والد سے بچپن ہی میں جدائی اور اس عہد کے روایتی پدری رعب نے ان کی حساس طبیعت کو شدید طور پر متاثر کیا۔ یوں ان پر یہ منکشف ہوا کہ دکھ انسانی زندگی کی ایک بنیادی حقیقت ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انسانی دکھ ہی وہ بیج ہے جس سے بڑی حد تک تمام شاعری کی کونپل پھوٹتی ہے اور تناور درخت کی شکل اختیار کرتی ہے۔ اپنی زندگی کے ابتدائی ایام ہی میں دکھ سے آشنائی نے آجی کی طبیعت کو شعر و ادب کی جانب یوں مائل کیا کہ شعر کے حسن سے دنوں تک ان پر رقت طاری رہتی تھی۔ خوبصورت اشعار کا ورد کرنا ان کا معمول تھا اور وہ اسے عبادت کا درجہ دیتے تھے۔ ان کی یہ فریفتگی مرتے دم تک قائم رہی۔ اسی فریفتگی نے پہلے انھیں مختلف زبانوں کے شعری اور نثری ادب کے مطالعے پر اکسایا اور پھر انھیں فارسی اور اردو ادب کے نقاد کے روپ میں ابھار گیا۔

انسان اور فطرت کے حسن کا احساس، ادب کی طرف جھکاؤ، شخصیت کی نرمی، محبت کی چاشنی، انسانی رشتوں کو اعتماد اور جذباتی بنیادوں پر استوار کرنے کا رجحان، زندگی کے موسموں کے تشدد کی جانب قبولیت کا رویہ، بے بسی اور بے کسی کے تقدیری جبر کے بجائے روحانی تسخیر پر اعتقاد شخصیت میں اصول تانیث یعنی FEMININE PRINCIPLE کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کی شخصیت میں یہ غالب رنگ اسی روحانی پس منظر سے ابھرتا ہے جس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ اسی بنا پر ان کے وجود کی تہوں میں جذباتیت کی ایک دھار بڑی خاموشی سے کاریز کی طرح رواں تھی جو کبھی کبھی منطقیت کی ٹھوس زمین سے باہر نکل آتی۔ جذباتیت اور منطقیت کے اسی تناقص سے انھیں یہ وجدان حاصل ہوا کہ جذبات کی اپنی منطق ہوتی ہے اور اس منطق کو انھوں نے اپنی زندگی، اپنی تحریروں اور تقریروں میں جا بجا استعمال بھی کیا۔

فلسفیانہ رجحانات میں بھی ان کا التفات تصوف اور مثالیت (IDEALISM) کی جانب تھا۔ وہ ارسطو کا بہت احترام کرتے تھے، لیکن اصل یگانگت افلاطون ہی سے رکھتے تھے ـــــ افلاطون جو تصوف اور مثالیت کے افکار کا علمبردار تھا اور جس کی اپنی شخصیت میں اصول تانیث کا غلبہ تھا۔ اردو شعرا میں بھی غالب کی پرشکوہ شخصیت کو تسلیم کرنے کے باوجود انھیں دلی لگاؤ نمناک آنکھوں والے میر ہی سے تھا جس کی شخصیت اور شاعری میں اصول تانیث کی جھلک بہت نمایاں ہے۔

شاید قارئین کے لئے یہ بات باعث حیرت ہو کہ آجی بھی اپنے عہد، اپنے زمانے اور اپنے طبقے سے ایک FEMINIST تھے۔ صدیوں سے دبی ہوئی، باورچی خانے میں میکانکی تواتر سے ایک مزدور کی طرح کام کرتی ہوئی، سلائی کی مشین پر جھکی ہوئی، نمناک آنکھوں والی عورت کی نارسائی سے وہ خوب واقف تھے اور اس کی اذیت کا انھیں شدید احساس تھا۔ اگرچہ انھوں نے کبھی اس کا اظہار جدید مغربی محاورے میں نہیں کیا۔ اسی لئے اجنبیوں کے نزدیک ان کا ظاہری رویہ بڑی حد تک روایتی نظر آتا تھا، لیکن عورت کی مظلومیت اور بطور انسان اس کی مساوات کا احساس ان کے باطن کی اندرونی تہوں میں ان کے رگ و پے میں خون کی طرح رواں دواں تھا۔

اگرچہ آجی کی شخصیت کے تانے بانے میں اصول تانیث تانے کا درجہ رکھتا تھا، لیکن اصول مذکر کا بانا بھی موجود تھا۔ آجی کی شخصیت میں اصول مذکر کا عکس ان کے والد کی موجودگی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے والد کے آبا و اجداد مشہدی سید تھے۔ ہندوستان میں اسی راستے سے داخل ہوئے جس سے بابر وارد ہوا تھا۔ پنجاب میں چکوال کے علاقے میں آباد ہوئے۔ آجی کے جد امجد کے پانچ بھائی

تھے جن میں ایک کی گمشدگی کی روایت ہے، باقی تین پنجاب میں ہی رہے، لیکن آجی کے جد امجد سکھوں کے خلاف جہاد کی غرض سے شمال کی جانب روانہ ہوئے اور بعد میں شمالی جنگلوں میں ہی ہمیشہ کے لیئے جا بسے۔ آجی کے والد عالم دین بھی تھے اور طبیب بھی، مگر اپنی حکمت کو انھوں نے کبھی روپیہ کمانے کا ذریعہ نہیں بنایا۔ تنول کے وسیع علاقے میں دور دور تک خود جاتے اور لوگوں کا مفت علاج کرتے۔ اسی لیئے وہ "شاہ صاحب" (جو سیدوں کو عام طور پر کہا جاتا ہے) کے علاوہ "طبیب میاں" کے نام سے بھی مشہور تھے۔ انھیں عربی فارسی پر بھی دسترس حاصل تھی۔ وہ ہمیشہ سفید رنگ خلقہ[1] اور کالی رنگ کی پگڑی باندھتے تھے۔ ان کے نقوش بڑے متناسب، رنگ سرخ و سفید اور جلد پیاز کی جھلی کی طرح نفیس تھی۔ ان کے سراپے میں جسمانی جمال اور روحانی جلال بڑا واضح تھا۔ اس کا اظہار ان کی چمکیلی آنکھوں کی گرفت تھی۔ جب بھی میں ان کی آنکھوں کا تصور کرتی ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان میں جھانکتے ہی ان کا قد تیزی سے بڑھنا شروع ہو جاتا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُن کا سر چھت کو چھونے لگتا۔ میں، آجی اور باقی سب لوگ اس ایک ستون والے برآمدے میں (جس میں وہ عموماً چارپائی پر گاؤتکیے سے ٹیک لگائے بیٹھتے تھے) بہت چھوٹے ننھے منے لگنے لگتے۔ ان کے جلال میں ایک شل کر دینے والی قوت تھی جس نے ہمیشہ ان کے خاندان کے سب افراد کو ان کے سامنے سر جھکانے پر مجبور کیا۔ وہ اپنے عہد کی روایات کے پابند ہونے کے ناتے سخت نظم و ضبط کے قائل تھے۔ ان کے اصول و ضوابط ایسے کڑے تھے کہ ان میں انسانی کمزوری اور استثنا کے لیئے بال برابر لچک بھی موجود نہیں تھی۔ اگر کانٹ کے اخلاقی قانون CATEGORICAL IMPERATIVE[2] کی تجسیم ممکن ہوتی تو وہ داداجی کی شکل میں ظاہر ہوتا۔

آجی کی شخصیت میں اصول مذکر کا نظم و ضبط اور CATEGORICAL IMPERATIVE منتقل ہوا، مگر وہ انہی کے زخم خوردہ تھے لہٰذا انھوں نے اس کا توڑ بھی تلاش کرنا تھا۔ یہ توڑ انھیں ان کی شخصیت میں موجود اصول تانیث کی بدولت حاصل ہوا۔ اسی بنا پر وہ نظم و ضبط کو اہم تصور کرنے کے باوجود انسان اور اُس کی کوتاہیوں سے محبت کرتے تھے اور اُس کی کمزوریوں اور خطاؤں سے درگذر کا رجحان رکھتے تھے۔ وہ CATEGORICAL IMPERATIVE کی اخلاقیات کو قبول کرتے ہوئے بھی کبھی سقراطی معقولیت، اور کبھی صوفیانہ ڈھیل کے رویّے کو اپناتے تھے۔

اصول تانیث اور اصول مذکر، نظم و ضبط اور مشفق لچک، کانٹین اخلاقیات کے ساتھ ساتھ سقراطی معقولیت اور صوفیانہ درگذر کے تضادات ان میں موجود تھے، لیکن اِن کی موجودگی اُن کی شخصیت میں انتشار اور ٹکراؤ کے بیج بونے کا سبب نہیں بن سکی۔ شاید وہ عنفوانِ شباب میں ان کیفیات سے گذرے ہوں کہ عنفوانِ شباب کشمکش کا دور ہوتا ہے مگر جب میں نے انھیں دیکھا تو ان جنگجو تضادات کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے اٹھنے والی گرد بیٹھ چکی تھی۔ شاید وہ برسوں کی صعوبت کے بعد دو انتہاؤں (جو خود ان کے اندر موجود تھیں) کے درمیانی نقطے کو ـــــ سنہری میانہ روی، تناسب اور توازن کو جسے یونانی زندگی کی عظیم قدر تصور کرتے رہے ـــــ دریافت کر چکے تھے۔ اِسی لیئے زندگی کی باریک دھار پر چلتے ہوئے وہ اپنی سوچ کو متوازن رکھنے میں یوں کامیاب رہے جس طرح ایک نٹ پتلی رسّی پر اپنے ڈولتے وجود کے توازن کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہتا ہے اگرچہ اُسے یہ کمال برسوں کی مشقت اور ریاضت سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ سٹیل مل کی بھٹی کی طرح سکریپ کو سٹیل میں، مثبت کو منفی میں ڈھالنے کا ڈھنگ جانتے اور محرومیوں کے ارتفاع کا سلیقہ رکھتے تھے۔ یہی وہ فن تھا جو اُن کے نازک وجود کی بے پناہ روحانی قوت

---

[1] وہ ڈھیلا قمیص نما لباس جو اب بھی عرب اور ایرانی، عبا کے نیچے پہنتے ہیں۔

[2] کانٹ کا اخلاقی قانون کے بارے میں تصور جس کے مطابق اس کی نوعیت غیر مشروط حکم کی سی ہے۔

کا راز تھا۔

جوئے شور کے بہتے پانیوں کی تہہ سے ایک اور عکس ابھرتا ہے۔ ایک دھند میں ڈوبی دنیا کا، چاندنی میں نہال کوہ و دشت، خاموش برساتی نالے، کنواری ندیاں جنہیں انسانی ہاتھوں نے نہیں چھوا تھا، گہرے گمبھیر جنگل، مٹی کے صاف شفاف لیپے پوتے گھر، پتلی دشوار پہاڑی پگڈنڈیاں، سمبرلہ کی ترشادی خوشبودار جھاڑیاں —— اور ان کے درمیان ایک قافلہ رواں دواں —— ایک دو گھڑ سوار، چند پیدل، کچھ خچر سامان بردار۔

یہ وہ دنیا ہے جہاں آجی نے اپنی زندگی کے ابتدائی سات آٹھ برس گذارے۔ یہیں وہ گاؤں ہے جو خالص پتھر کی بلند و بالا چٹانوں کے عین کنارے پر یوں واقع ہے کہ ہر لمحے طوفانی ہواؤں کے قہر سے اس کے نیچے گرنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ یہ سنگلاخ چٹانیں کئی سو فٹ بلند ہیں اور عموداً نیچے ایک تنگ وادی اور پُرشور پہاڑی ندی میں جا اترتی ہیں۔ چھیاسی برس قبل یعنی آجی کی زندگی کے ابتدائی ایام میں یہاں کوئی سڑک موجود نہیں تھی، البتہ پتلی خطرناک پگڈنڈیوں کا جال ان اونچے پہاڑوں کے سینے پر پھیلا ہوا تھا۔ اب سے پندرہ برس پہلے بھی آجی کے گاؤں تک پہنچنے کے لئے پیدل یا گھوڑے پر سفر کیا جاتا تھا۔

آجی چودہ برس کی عمر میں لاہور آگئے اور ہمیشہ کے لئے لاہوری ہو گئے۔ لیکن وہ سال میں ایک مرتبہ ضرور داداجی سے ملنے کے لئے گاؤں جاتے تھے۔ یہ سلسلہ برسوں تک جاری رہا حتیٰ کہ میری پیدائش کے چند سال بعد تک بھی یعنی داداجی کی وفات تک۔ اس ملاقات کے لئے بڑا اہتمام کیا جاتا تھا۔ امی کے لئے زنانہ سواریوں کی عادی گھوڑی حاصل کی جاتی۔ آجی خود پیدل چلنا پسند کرتے تھے۔ ایک دو ملازم ساتھ لئے جاتے اور کچھ عزیزوں کو اکٹھا کیا جاتا۔ پھر آدھی رات کے بعد یہ قافلہ مانسہرہ سے روانہ ہو جاتا اور ہنستا کھیلتا، خوش گپیاں کرتا، چاند کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا تاکہ صبح کے سورج اور اس کی دھوپ سے پہلے منزل مقصود پر جا پہنچے۔ رستے میں کہیں کہیں گاؤں تھے جن کی پتھریلی گلیوں سے گذرتے ہوئے اس قافلے والوں کے پاؤں کی چاپ اور گھوڑے کے سموں کی آواز اچانک رات کی خوابیدہ خاموشی میں گونجتی۔

اب بھی مجھے یاد کی آنکھ میں یہ قافلہ رواں دکھائی دیتا ہے کبھی سوئے ہوئے گاؤں کی گلیوں سے تیزی سے نکلتے ہوئے، گھوڑے کے سموں اور بے خواب گیدڑوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں —— مگر دور، بہت دور —— ! یہ قافلہ شاید وقت کا ہے جو گذر گیا۔ یہ دنیا آجی کی اوائل عمر کی ہے جہاں انھوں نے ہوش سنبھالا۔ یہ دنیا جہاں زمانۂ وسطیٰ مدتوں ٹھہرا رہا، اب تیزی سے بدل رہی ہے۔ خطرناک تنگ پگڈنڈیوں کی جگہ ایک چوڑی چکنی تارکول کی سڑک نے لے لی ہے جس پر ویگنیں شور مچاتی، دندناتی دوڑی جا رہی ہیں۔ وہ قافلہ اور اس میں شامل اکثر لوگ بھی رخصت ہو گئے۔ اب صرف ان کے نقوشِ پا ہیں جو یادوں کی شکل میں محفوظ ہیں۔

لہ ایک خاص جھاڑی جو صرف پاکستان کے شمالی علاقوں میں پائی جاتی ہے۔

بننے سنورنے کا وقت

سید مشکور حسین یاد

سونے جاگنے کا ایک وقت ہوتا ہے اسی طرح چلنے پھرنے اور اٹھنے بیٹھنے کا بھی ایک وقت ہے علیٰ ہٰذالقیاس لیکن بننے سنورنے کا کوئی وقت نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ بننے سنورنے کے لیے وقت کی کوئی قید نہیں۔ آدمی چاہے تو ہر وقت بن سنور سکتا ہے بلکہ اس طرح کہیں تو زیادہ مناسب ہے کہ آدمی کو ہر وقت بنتے اور سنورتے رہنا چاہیے۔ یا جو صحیح معنی میں آدمی ہے وہ ہر وقت بنتا اور سنورتا رہتا ہے بننا سنورنا ایک عمل ہے، انسان کے اختیار کا مظہر، اس کی آزادی کا نشان، بلکہ آیۂ محکم یعنی اس کی آزادی کی مضبوط نشانی ۔ آدمی کا بننا سنورنا حسن کاری نہیں حسن آفرینی ہے۔ حسن کاری میں مجبوری کا عنصر شامل ہوتا ہے جب کہ حسن آفرینی خالصتاً آزادی کا ثمر ہوتی ہے۔ آدمی آزاد نہ ہو تو کبھی بن سنور نہیں سکتا، صحیح معنی میں بننے سنورنے کے لیے کم از کم آزادی کا احساس ضروری ہے۔

بغور دیکھیے تو بننا سنورنا آدمی کی فطرت میں سانس لینے کی طرح رچا بسا ہوا ہے۔ جس طرح ہم سانس لیے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے بعینہٖ بے سنورے بغیر بھی ہماری زندگی کوئی زندگی قرار نہیں پاتی۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک آدمی واقعی زندہ ہو اور پھر وہ بنے سنورے بغیر زندہ رہ سکے بلکہ زندگی کی ہر ساعت اور ہر پل کے ساتھ بناؤ سنگھار کا عمل خود بخود شروع ہو جاتا ہے اور جس طرح ایک صحت مند آدمی کو سانس لینے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی بلکہ اسے پتہ بھی نہیں چلتا کہ وہ سانس لے رہا ہے، اسی طرح حقیقی معنی میں زندہ آدمی کو بھی بننے سنورنے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ وہ نہایت آسانی کے ساتھ اپنے آپ کو بنانے سنوارنے میں ہر لمحہ مصروف رکھتا ہے، بالکل اس طرح جیسے وہ سانس لیتا یا پلک جھپکتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی کے بننے سنورنے میں تکلف کا اتنا ہاتھ نہیں جتنا کہ بے تکلفی کا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ لیجیے کہ جس طرح ہم بے تکلفی کے ساتھ خود کو بنا سنوار سکتے ہیں، اتنا تکلف کے ساتھ نہیں بنا سنوار سکتے۔ تکلف ہمارے بننے سنورنے کے اس آزاد عمل کو مشینی فعل بنا سکتا ہے۔ ہاں یہ الگ بحث ہے کہ خود بے تکلفی اپنے آپ کو ایک خوبصورت تکلف کی صورت میں ڈھال لینے پر رضامند ہو جائے۔ بعض اوقات ہم بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی بے تکلفی کو ایک دلآویز تکلف کی شکل دے ڈالتے ہیں جس کی خود ہمیں کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔ بہرحال اپنی اپنی استعداد کے مطابق ہم ہر وقت بنتے سنورتے رہتے ہیں اور بننے سنورنے میں ہمیں اپنی گرہ سے بہت ہی کم خرچ کرنا پڑتا ہے۔ گویا ہم حسن کی دولت کو بے دریغ تو یقیناً نہیں لٹاتے لیکن لٹاتے بہت ہیں۔ اب یہ ہر شخص کی اپنی قسمت پر منحصر ہے کہ اس بخشش و عطا کا اسے دوسروں سے کیا صلہ ملتا ہے۔ صرف داد و تحسین ہی نہیں، اس صلے کی بے شمار صورتیں ہیں۔ بننے سنورنے کے صلے میں تو ایک انسان کو دونوں جہان کے خزانے بھی عطا کیے جا سکتے ہیں اور ایسا بھی ممکن ہے کہ اس کے اس بننے سنورنے کا کسی دوسرے شخص کو ذرا احساس تک نہ ہو لیکن بننے سنورنے والے شخص کو اس کی بالکل پروا نہیں ہوتی۔ بننا سنورنا بجائے خود ایک مسرور کن عمل ہے۔ ہم بن سنور رہے ہیں ہمارے لیے یہی احساس کون سا کم کیف آور ہوتا ہے۔

ممکن ہے انسان کے ہر عمل میں اعلان کوئی نہ کوئی معنی رکھتا ہو اور یقیناً اس کا کوئی نہ کوئی فائدہ بھی ہوتا ہو گا لیکن بننا سنورنا واحد

ایسا عمل ہے جس کے لیے اعلان کوئی معنی نہیں رکھتا اور اس سے فائدہ تو قطعی حاصل نہیں ہوتا بلکہ الٹا نقصان ہوتا ہے اور لینے کے دینے پڑ جاتے ہیں۔ گویا سارا لطف چپکے چپکے بننے سنورنے میں ہے آپ چپکے چپکے بنتے سنورتے ہیں اور رعنائی و زیبائی آپ کے چاروں طرف خوشبو اور چاندنی کی طرح بکھرتی اور پھیلتی چلی جاتی ہے۔ لیکن چپکے چپکے بننے سنورنے کا مطلب چوری چھپے والی بات ہرگز نہیں ہے۔ یہاں چپکے چپکے سے مراد اعتماد کی فضا ہے۔ بس آپ ہر لحظے کسی خوف، کسی اندیشے کے بغیر اپنے آپ کو بناتے اور سنوارتے رہتے ہیں۔ کبھی اپنے سر کے بالوں میں اپنی دو انگلیاں پھیر کر، کبھی اپنے پاؤں کو ہلکی سی ایک جنبش دے کر، کبھی سادگی سے کھڑے ہو کر، کبھی اسی سادگی سے بیٹھ کر، کبھی چل کر، کبھی رُک کر، غرض آپ کے یہ تمام افعال محض افعال نہیں ہوتے، اپنی جگہ حسن آفریں اعمال ہوتے ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان اعمال کا عام ہونا، معمولی ہونا اور سادہ ہونا ہی ان اعمال کو حسن آفریں بناتا ہے مثلاً ایک آپ جان بوجھ کر اپنی ٹھوڑی کھجائیں اور ایک آپ یونہی بے ساختگی سے انگلی کی نوک کے ساتھ اپنی ٹھوڑی کھجانے لگیں، آپ کے ان دونوں بے حد معمولی اعمال میں "حسن آفرینی" کے لحاظ سے زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ آپ کا جان بوجھ کر ٹھوڑی کھجانا نقل شمار کیا جائے گا اور بے ساختگی سے ٹھوڑی کھجانا اصل کہلائے گا۔ اصل اور نقل میں کتنا فرق ہوتا ہے یہ اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔ اس کے لیے مزید کسی وضاحت کی ضرورت نہیں مطلب یہ ہے کہ آدمی کے بناؤ سنگھار میں شاعرانہ اصطلاح کے مطابق آمد ہونی چاہیے، آورد نہیں ویسے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر آدمی بننا سنورنا شروع کر دے تو آزادی اور سچی زندگی کے آثار اس کی ذات میں اس طرح نمودار ہونے لگتے ہیں جس طرح صبح کے وقت نور بہ نور اجالوں کا ظہور ہوتا ہے۔ گویا بننے سنورنے کے عزم کے ساتھ آدمی زندہ بھی ہو جاتا ہے اور آزاد بھی۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو آدمی کی زندگی میں بننے سنورنے کا عزم سورج کی طرح مسلسل روشنی برساتا رہتا ہے اور اسے حرکت میں بھی رکھتا ہے اور پھر اس حرکت اور روشنی کے باعث آدمی کی ذات میں دن رات کا سا سماں پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی وہ دن بن کر چمکتا ہے تو کبھی تاروں بھری رات بن کر جگمگاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جس طرح سورج کے دم قدم سے کرۂ زمین کی ساری بہاریں، زندگی کی ساری رونقیں اور ساری چہل پہل قائم و دائم ہے اسی طرح بننے سنورنے کے عمل سے آدمی کی ذات کی ساری طرفیں، ساری جہتیں رخشندہ و تابندہ اور پُر بہار رہتی ہیں۔ جس طرح سورج کرۂ ارض کی ایک ایک حرکت کو اپنے نظم و ضبط میں رکھے ہوئے ہے اسی طرح بننے سنورنے کا عمل بھی آدمی کی زندگی کے رابطے اور ضابطے کو برقرار رکھنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ آدمی بننا سنورنا چھوڑ دے تو یہ تمام رابطے اور ضابطے آن واحد میں پاش پاش ہو کر ختم ہو سکتے ہیں۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ آدمی کے بننے سنورنے کے بہت زیادہ ہیں۔ وہ کہاں نہیں بنتا سنورتا اور کس سمت نہیں بنتا سنورتا! اس کا بننا سنورنا جملہ زمان و مکان کو احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اسی طرح وہ خوشیوں ہی میں نہیں، غصے اور صبر و شکر کے عالم میں بھی بنتا اور سنورتا ہے۔ غموں اور دکھوں کے سلگتے ہوئے اور بھڑکتے ہوئے انگاروں پر بھی بنتا اور سنورتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ خصوصیت کے ساتھ مصائب اور آلام ہی آدمی کو بناتے اور سنوارتے ہیں۔ درحقیقت خود آدمی مصائب اور آلام کے نرغے میں گھر جانے کے باوجود وہاں بن سنور کر قدم رکھتا ہے اور پھر کوئی راہ نکال کر بنتا سنورتا وہاں سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ آدمی کے غموں اور خوشیوں پر اس کے بننے اور سنورنے کا انحصار نہیں بلکہ اس کے بننے اور سنورنے پر اس کی خوشیوں اور غموں کا انحصار ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آدمی غم اور خوشی کے تصور سے بلند ہو کر بنتا اور سنورتا ہے۔

بغور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جو چیز آدمی کو ہر وقت بننے اور سنورنے پر اکساتی رہتی ہے وہ اس کی زندگی کا نصب العین ہے۔ اور شاید آپ یہ سن کر حیران ہوں کہ دنیا کی تمام قوموں کا، تمام ملکوں کا، تمام قبیلوں کا یعنی دنیا کے تمام انسانوں کا نصب العین ایک ہی ہے۔ نصب العین میں کوئی اختلاف نہیں۔ اختلاف اس کے سمجھنے کے طریقوں میں ہے۔ اور وہ نصب العین کیا ہے! خود زندگی یعنی زندہ رہنا۔ ہر انسان زندہ رہنا چاہتا ہے۔ بظاہر اس عام اور معمولی سے جبلی تقاضے کو انسان کی زندگی کا نصب العین قرار دینا کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن بغور دیکھیے تو یہی معمولی جبلی تقاضہ دوسرے تمام جبلی تقاضوں کا سلطان اور فرماں روا ہے۔ یوں زندہ رہنے کو ایک معمولی سا جانور بھی زندہ رہنا چاہتا ہے۔ لیکن ہی

خواہش کے باوجود وہ اسکو اپنا نصب العین قرار نہیں دے سکتا۔ اور اسی جبر سے ایک حیوان اور انسان کی زندگی کا فرق واضح ہوتا ہے۔ ہاں تو بات یہ ہو رہی تھی کہ جو چیز آدمی کو ہر وقت بننے اور سنورنے پر اکساتی رہتی ہے وہ اس کی زندگی کا نصب العین ہے۔ گویا خود زندگی اپنے آپ کو بننے سنورنے پر اکساتی ہے۔ گویا زندگی کا ہر لمحہ حسن و جمال کو ساتھ لے کر آگے قدم بڑھاتا ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ ہم حسن و جمال کو زندگی سے ایک لمحہ کے لیے بھی خارج نہیں کر سکتے۔ حسن زندگی ہے اور زندگی حسن ہے۔

بننے سنورنے کا سلسلۂ عمل آدمی کی زندگی کے ظاہر اور باطن دونوں میں بیک وقت جاری و ساری رہتا ہے یعنی آدمی کی صورت سے بھی ہر وقت حسن امڈتا ہے اور سیرت سے بھی۔ آدمی کے ظاہری حسن یعنی حسن صورت کی بیّن دلیل یہ ہے کہ اگر آپ غور سے کسی بھی نارمل یعنی عام آدمی کو دیکھیں تو آپ کو اس کی صورت میں ایک خاص قسم کا منفرد جمال نظر آئے گا۔ اسی لیے میں کہا کرتا ہوں کہ مجھے آج تک عام نارمل آدمیوں میں کبھی کوئی آدمی بدصورت نظر نہیں آیا۔ آدمی کا نارمل اور عام ہونا اس کی زندگی کے حسن و جمال کا اتنا بڑا سرچشمہ ہے جس کا اندازہ ہم آسانی کے ساتھ نہیں لگا سکتے۔ اس کا اٹھنا بیٹھنا چلنا پھرنا سونا جاگنا غرض سبھی کچھ تو خوبصورتیوں، رعنائیوں اور زیبائیوں میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔ اس وقت ہم انسان کے ظاہر میں بننے سنورنے کی بات کر رہے ہیں۔ یہاں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ صاحب، اور سب باتیں درست لیکن نیند کی حالت میں آدمی کس طرح بن سنور سکتا ہے؟ تو اس کے ثبوت میں حسرت موہانی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے اور پھر دیکھئے کہ آدمی سوتے ہوئے بھی بننے سنورنے سے کیونکر باز نہیں آتا۔

سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

اب رہی انسان کے باطن یعنی معنوی بناؤ سنگھار کی بات تو اس ضمن میں یہ عرض ہے کہ انسان کی سیرت کے بناؤ سنگھار اور بننے سنورنے کا تو کوئی ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔ اس عمل کی بیکرانی اور لاانتہائیت کا ہلکا سا احساس دلانے کے لیے میں یہاں غالب کا ایک شعر پیش کر رہا ہوں۔ اگرچہ غالب نے باطن کے اس اظہار کو بھی ظاہر کا رنگ دیا ہے اور یہی ممکن بھی تھا۔ شعر یہ ہے۔

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

محبوب کے حسن کی گواہی دینا کوئی آسان کام نہیں۔ اس کا عزم کرنے سے پہلے ہی اپنی سیرت میں انسان کو بہت سے چراغاں کرنے پڑتے ہیں۔ بہت سے رنجگوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کوئی دوسرا شخص یہ چراغاں نہیں دیکھ سکتا۔ ان رتجگوں کے جلال و جمال کو نہیں پا سکتا وہ تو آخر میں خون میں ڈوبا ہوا ایک کفن ہی دیکھ سکتا ہے اور پھر ایسی کتنی نگاہیں ہیں جو اس کفن کے کروڑوں بناؤ میں سے تمام تو کیا ایک دو ہی کو اچھی طرح دیکھ سکتی ہوں۔ غرض انسان کی سیرت کے بناؤ سنگھار کا اندازہ لگانا ممکن نہیں۔ یہ تو حسن کا ایک ایسا جہان بے پناہ ہے جس کا ہم صرف تصور ہی کر سکتے ہیں۔ البتہ غالب نے انسان کے بننے سنورنے کے متعلق اپنے ایک دوسرے شعر میں ایک بڑے ہی پتے کی بات کہی ہے۔ بظاہر اس بات کا تعلق بھی ظاہر کے بناؤ سنگھار سے نظر آتا ہے لیکن اس ظاہری بناؤ سنگھار میں باطن کس حد تک ملوث ہے اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں۔ غالب کا کہنا یہ ہے کہ آدمی کے بننے سنورنے کا یہ عمل اس قدر نازک اور لطیف واقع ہوا ہے کہ اس میں ہمہ وقت شمولیت کے باوجود آدمی اس میں اپنے شامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ دعویٰ کرتا ہے تو اس کی شمولیت شرک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ غالب نے اس دعویٰ کو اپنے شعر میں شرک تو نہیں کہا لیکن نہایت فنکارانہ انداز میں اس کو غفلت سے تعبیر کیا ہے!

غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں بے شانۂ صبا نہیں طرّۂ گیاہ کا

یعنی اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ذات و کائنات کے بنانے اور سنوارنے میں آپ کا بھی کوئی ہاتھ ہے تو یہ نہ صرف آپ کا وہم ہے بلکہ آپ بُری طرح سے ایک سخت قسم کی غفلت کا بھی شکار ہیں۔ ذات و کائنات تو بڑی چیزیں ہیں یہاں تو قدرت نے گھاس کی معمولی سی پتی کو بھی بنانے سنوارنے میں

کبھی غفلت سے کام نہیں لیا۔ غفلت سے تو آپ کام لے رہے ہوتے ہیں جب آپ قدرت کی تمام فیاضیوں کو نظرانداز کر کے محض اپنے معمول کے مطابق ہاتھ پاؤں ہلانے کو خلاقی کا درجہ دینے بیٹھ جاتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بننا سنورنا آپ کی تقدیر ہے۔ آپ کچھ بھی نہ کریں تب بھی بنتے سنورتے رہتے ہیں۔ بلکہ آپ کے بننے سنورنے میں اگر کوئی گڑبڑ واقع ہوتی ہے تو فضول ہاتھ پاؤں ہلانے سے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ تکلف کے ساتھ جب بھی آدمی کوئی کام کرتا ہے اس کا بیشتر حصہ فضول کے کھاتے میں شمار ہوتا ہے یعنی تکلف کے اکثر کام فضول اور فالتو ہوتے ہیں۔ بغور دیکھئے تو تکلف بھی ایک طرح کی غفلت ہی ہوتی ہے۔ جی ہاں شعوری غفلت ہے!

غرض آدمی سوتا ہو یا جاگتا ہو، چل پھر رہا ہو یا بیٹھا ہو، ہمیشہ خود کو بنانے سنوارنے میں مصروف رکھتا ہے۔ بننے سنورنے سے اس کا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ البتہ مایوسی انسان کی واحد قلبی کیفیت ہے جس سے وہ بننے سنورنے کے عمل سے بالکل کٹ کر رہ جاتا ہے۔ اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ بننے سنورنے کے عمل سے کٹ جانا زندگی سے کٹ جانے کے مترادف ہے۔ لہٰذا مایوسی کے عالم میں انسان زندگی سے بُری طرح کٹ کر رہ جاتا ہے کہ اس طرح تو وہ موت کے عالم میں بھی زندگی سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ موت انسان کو زندگی اور اس کے رشتوں سے علیحدہ کر بھی نہیں سکتی۔ یہ اس کے بس کی بات بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے برعکس اکثر حالات میں ایسا ہوتا ہے کہ موت انسان کو زندگی سے چھین لینے کے بجائے اسے عین زندگی کی آغوش میں لا ڈالتی ہے، گویا اکثر اوقات موت انسان کو اپنے آپ سے یعنی خود موت سے چھین لینے کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ لیکن مایوسی ایسی بلائے بے درماں ہے کہ وہ انسان کو اس طرح گرفتار کر کے رکھ دیتی ہے کہ پھر زندگی کے ساتھ اس کا [illegible] دشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ غالباً اسی لیے قرآن میں حکماً مایوس ہونے سے منع فرمایا گیا ہے۔ مایوسی انسان کے لیے موت سے کہیں بڑھ کر تباہ کن چیز ہے۔ ویسے بغور دیکھا جائے تو انسان کو مایوس ہونے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس کے بننے سنورنے کا عمل ہی خود اس کو اس کے نصب العین سے قریب رکھتا ہے۔ اور اس طرح اس کی ایک ایک ادا سے زندگی کے سورج ہی طلوع نہیں ہوتے بے شمار چشمے بھی پھوٹتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بننے سنورنے کا عمل انسان کو ایک لمحے کے لیے بھی زندگی سے الگ نہیں ہونے دیتا۔ موت کا ایک دن معین ہو سکتا ہے لیکن زندگی کا یعنی بننے سنورنے کا کوئی دن معین نہیں۔ یہ عمل تو سدا بہار ہے اور ہمیشہ جاری رہنے والا۔

نثر پارے

ارشد علی

بچے کے ہاتھ میں کوئلہ ہے ـــــ آدھا تو اس نے کھا لیا ـــــ اور باقی نصف؟ اس سے لکیریں بنائے گا دیوار پر ـــــ کیونکہ داناؤں نے کہا ہے "بقائے ذات کے بعد اگلا مرحلہ اظہارِ ذات کا ہے۔"

اس حادثے کا ذکر میرے کرم فرماؤں سے نہ کرنا! ـــــ وہ زخموں پر مرہم رکھنے کے بجائے سڑکوں پر چلنے کے اصول بتائیں گے۔

بچو! گھر کے سارے دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے سو رہو ـــــ سورج گلیوں میں گشت کر رہا ہے۔

بے شک دیوار مجھ سے بڑی ہے لیکن میں اس کا احترام نہیں کروں گا۔

آرٹ گیلری میں محنت کشوں کے موضوع پر تصویری نمائش ـــــ اور اس خیال سے دادِ فن دیتے سرمایہ دار ـــــ کہ تصویریں ہی تو ہیں۔ ہمارا کیا لے جائیں گی۔

صبح کی پہلی کرن پھوٹی ـــــ مسافر سورج کے قافلے میں شامل ہوا ـــــ لیکن جنگل میں پہنچنے تک آفتاب عالمتاب کو چیتے کے موقف سے ہمدردی ہو چکی تھی۔

ساون کی پہلی بارش ـــــ جوہر کنارے مینڈکوں کی ضیافت ـــــ بھوکی ننگی نگاہیں ـــــ بے مقصد سمع خراشی ـــــ صنفی جذبات کی اچھل ـــــ جسم کی بھونڈی نمائش ـــــ اور کوئی دیرپا نقش چھوڑنے کی تمنا میں حد سے بڑھی ہوئی خودنمائی ـــــ غرض جو ہم تقریبات میں کرتے ہیں، تقریباً وہی کچھ مینڈک برسات میں کرتے ہیں۔

میں ماں سے کہتا "کہانی سناؤ" وہ بہت ٹالتی، مگر جب ضد بڑھنے لگتی تو شروع کر دیتی۔ میں بڑی دلچسپی سے سنتا۔ پھر ایک دم اداس ہو کر کہہ اٹھتا "کوئی کہانی سناؤ نا! یہ تو ہمارے اپنے گھر کی باتیں ہیں!"

زندگی کے سفر میں کچھ تو انحراف، کچھ تو پہلو تہی، کچھ تو مراجعت ہو ـــــــ اتنے سیدھے بھی نہ چلو کہ ساٹھ سال کی مسافت چالیس برس میں طے کر کے چلتے بنو۔

درخت ـــــــ میرے اور سورج کے درمیان عارضی جنگ بندی کا معاہدہ ہے۔

آہستہ بولو! کہ جب سے رات اندھی ہوئی ہے، سماعت میں تیز تر ہو گئی ہے۔

کتنی خوشی ہوتی ہے ہمیں دوسروں کے بارے میں جان کر ـــــــ منافقانہ مسرت ـــــــ! گویا کوئی پہاڑ تھا جسے ہم نے سر کر لیا ہو ـــــــ اور اس کی چوٹی کو اپنے قدموں تلے روند کر اس کا سارا غرور پاش پاش کر ڈالا ہو ـــــــ دراصل ہر آدمی میں بقدر ظرف ایک فارمولا ہوتا ہے ـــــــ وہ کچھ نہیں کرتا۔ بس زندگی بھر اسے دہرائے جاتا ہے ـــــــ ایک بار نہیں تو دوسری بار، دوسری بار نہیں تو تیسری بار ـــــــ سارے سٹیپس (STEPS) سمجھ لئے جاتے ہیں اور کہنے والا کہہ اٹھتا ہے "میں جانتا ہوں وہ کتنے پانی میں ہے" ـــــــ یہ جانے جانے کا ڈر بھی عجیب ہے ـــــــ مکاری تک پر اکسا ڈالتا ہے ہمیں ـــــــ اور ہم عین آخری وقت اپنے فارمولے میں کوئی غیر فطری ترمیم کر جاتے ہیں ـــــــ لوگ سوچتے ہیں کہ یوں ہوگا ـــــــ لیکن جب یوں نہیں ہوتا تو پھر سوچنے لگتے ہیں ـــــــ پھر کتنی خوشی ہوتی ہے ہمیں ـــــــ دوسروں کو اپنے بارے میں سوچتے ہوئے دیکھ کر ـــــــ یا ـــــــ منافقانہ مسرت ـــــــ!

عدیم ہاشمی

○

کیوں اُداس ہیں شجر اے عدیم ہاشمی
کون لے گیا ثمر اے عدیم ہاشمی

گھومتا ہے تُو کدھر اے عدیم ہاشمی
راہ دیکھتا ہے گھر اے عدیم ہاشمی

جب وہ جا چکا کہیں جب وہ آئیگا نہیں
کیوں کھلا ہوا ہے در اے عدیم ہاشمی

رہگذر ہی رہگذر رہ گئی ترے لئے
منزلیں گئیں کدھر اے عدیم ہاشمی

تیری ساری محنتیں کس کے کام آ گئیں
کیا ہوا وہ ہمسفر اے عدیم ہاشمی

○

کرن کا تیر لئے آسمان کیوں آئے
زمیں کے سر پہ سدا یہ کمان کیوں آئے

پلٹ کے آیا نہیں آپ وہ کنارے پر
تو اُس کے کھولے ہوئے بادبان کیوں آئے

کسی کو اتنی جگہ کیوں ملے کہ دُوری ہو
کوئی بھی تیرے مرے درمیان کیوں آئے

عدیمؔ دل میں کچھ کے لگے ہی جاتے ہیں
جب اُسکی بات غلط ہے تو مان کیوں آئے

عدیم ہاشمی

○

صحرا میں پھول اور گلستاں میں دھول ہے
جو چیز ہے یہاں وہ خلافِ اُصول ہے

خوابِ چمن نما! تری تعبیر کیا ہوئی
سپنے میں تھا گلاب، چمن میں ببول ہے

اپنی وفا نبھا کے پشیماں ہے وہ یوں
جیسے وفا بھی کوئی جوانی کی بھول ہے

اِس سمت کائنات کے دیکھوں تو کس طرح
رستے میں بے شمار ستاروں کی دھول ہے

وہ حُسن سرزمیں کا مگر حُسن ہی نہیں
لگتا ہے آسماں سے کسی کا نزول ہے

آ کر ہنسی لبوں پہ، بکھر بھی گئی عدیم
جانے زیاں ہے یہ کہ خوشی کا حصول ہے

○

پتھر ہے تیرے ہاتھ میں یا کوئی پھول ہے
جب تُو قبول ہے تیرا سب کچھ قبول ہے

پھر تُو نے دے دیا ہے نیا فاصلہ مجھے
سر پر ابھی تو پچھلی مسافت کی دھول ہے

تُو دل پہ بوجھ لے کے ملاقات کو نہ آ
اس جرم سے تو تیری جدائی قبول ہے

تُو یار ہے تو اتنی کڑی گفتگو نہ کر
تیرا اصول ہے تو مرا بھی اصول ہے

لفظوں کی آبرو کو گنوا دو نہ یوں [illegible]
جو مانتا نہیں اُسے کہنا [illegible] ہے

خالد احمد

○

دم سادھ کے دیکھوں تجھے، جھپکوں نہ پلک بھی
آنکھوں میں سمولوں، ترے لہجے کی دمک بھی

اے عشق، اگر مجھ کو ترا اذن ہو ممکن
آغوش میں لے لوں، ترے پیکر کی مہک بھی

اے ذکر، مرے فکر کی تقدیر بدل دے
اے نور، مرے نطق کے کاسے میں چھنک بھی

اے قطرۂ خوں، مصحفِ رخسار پہ تِل بن
اے سطرِ تپاں، کاغذِ سادہ پہ دہک بھی

دِل عرضِ ہنر ہے تو بدن ارضِ ہنر ہے
اے میرے دِلِ سادہ، مرے تن میں دھڑک بھی

اے فرطِ ارادت، پسِ مژگاں نہ سِسک اَب
اے حُسنِ محبت، اب ان آنکھوں سے چھلک بھی

یہ رنگ مرے نُور میں رکھے ہیں اُسی نے
گندھوائی تھی جس نے مری مٹی میں کھنک بھی

اُس شہر کی جانب مرے پاؤں نہیں اُٹھتے
اس دل سے وہی دُور کرے گا یہ جھجک بھی

کیا میں نے کیا ہے کہ سزا وارِ روا ہوں
مجھ کو تو بہت ہے، تری کملی کی جھلک بھی

○

اِک گام سرِراہِ سپاس آئی نہ دنیا
دریوزۂ عقبیٰ تھا، سو راس آئی نہ دنیا

محروم رہی صُحبتِ مردانِ رضا سے
کس حُسن کی دہشت تھی کہ پاس آئی نہ دنیا

ناچی ہے برہنہ، سرِ بازار ہمیشہ
اِک بار، تہ تارِ لباس آئی نہ دنیا

اے راندۂ دنیا، تجھے کیا غم کہ مجھ ایسے
پروردۂ دنیا کو بھی راس آئی نہ دنیا

خالدؔ اُفقِ خاک رہا رنگ میں غلطاں
مجھ تک کبھی لے کر تری باس آئی نہ دنیا

نجیب احمد

○

یہی دن رات اکثر سوچتا ہوں
میں کیا تھا اور اب کیا ہو گیا ہوں

نئی رُت نے جنم مجھ سے لیا ہے
پرانے موسموں کا نقشِ پا ہوں

چہکتے رنگ بے آہنگ کیوں ہیں
مجھے آواز دے میں آ رہا ہوں

غموں کے تار ہیں طاؤسِ دل میں
کسی کی انگلیوں کو دیکھتا ہوں

کبھی لہریں گنیں میں نے کبھی دن
لبِ دریا کھڑا کیا سوچتا ہوں

میں روزِ حشر تک زندہ رہوں گا
کہ پانی اور مٹی کا بنا ہوں

زمانہ روز اپنی راہ بدلے
میں اپنے راستے پر چل رہا ہوں

کبھی تنہائی میں بھی لب نہ کھولے
نجیب اندر سے کتنا کھوکھلا ہوں

○

حدودِ بحر و بر تک آ گیا ہے
کنارا خود بھنور تک آ گیا ہے

پرندے لوٹ کر آئے نہیں ہیں
درختوں میں ثمر تک آ گیا ہے

لبِ وحدت پہ بٹوارے کی باتیں
یہ کیسا شور گھر تک آ گیا ہے

نہ جانے کون دے گا مات شب کو
ہجومِ نم سحر تک آ گیا ہے

لرز اُٹھے ہیں پتے ٹہنیوں میں
کہ اِک جھونکا ثمر تک آ گیا ہے

نجیب احساس کیا اہلِ ہوس کو
کہ پانی اُن کے سر تک آ گیا ہے

صابر ظفر

○

اُمیدِ روزِ قیامت اگر نہیں کوئی
تو موت، شام ہے جس کی سحر نہیں کوئی

عجیب لوگ ہیں، زندہ نجانے کیسے ہیں
وہ جن کے ہاتھ میں رنگِ ہنر نہیں کوئی

اگرچہ بانجھ نہیں ہے بہار کی دیوی
مگر کسی بھی شجر پر ثمر نہیں کوئی

ترے ستم کے فسانے پہنچ ہی جاتے ہیں
یہ وہ نگر ہے جہاں بے خبر نہیں کوئی

زیادہ تر ہیں وہی لوگ اب سفر میں ظفر
وہ جن کے پاس جوازِ سفر نہیں کوئی

○

سُورج کی طرح غروب ہو جا
لوری کے بغیر آج سو جا

اِس دشت میں گھر کہاں ملے گا
میں آنکھ ہوں، میرا خواب ہو جا

بکھرے نہ یہ موتیوں کی مالا
سب اشک پلک پلک پرو جا

کچھ اور بھی رنگ آسمی ہیں
یک رنگیٔ دہر میں نہ کھو جا

اے ظلم کے بے اماں سفینے!
خود غرق ہو یا مجھے ڈبو جا

صابر ظفر

○

کنائے یوں تو بہت تھے ترے اشارے میں
زمانہ ڈوب گیا گفتگو کے دھارے میں

ترے وصال سے قوس قزح ہوئی ظاہر
ترے جمال سے آئی کشش نظارے میں

کبھی تجھے تو کبھی آسمان کو دیکھوں
چمک سی ترے چہرے کی ہر ستارے میں

بہت کرم کیا مجھ پر کہ تم چلے آتے
ابھی میں سوچ رہا تھا تمہارے بارے میں

تم اتنے کھوئے ہوئے ہو جو شاعری میں ظفر
زیادہ نفع میں ہو اور کم خسارے میں

○

جس کے ملنے کی نہیں آس، اگر مل جائے
ہم کہاں گم ہیں، ہمیں اپنی خبر مل جائے

دشت زنجیر ہے جن کی، ہو انہیں دشت نصیب
گھر میں جو قید نہیں ہیں انہیں گھر مل جائے

جو نہیں ہیں ابھی آدابِ جنوں سے واقف
کاش اُن دربدروں کو ترا دَر مل جائے

پھر ظفر فکر ہے کیا، اپنے امر ہونے کی
زندگی ہی میں اگر دادِ ہنر مل جائے

مقبول عامر

○

نہ تیری دسترس میں کچھ نہ میرے اختیار میں
کہ ہم سبھی گھرے ہوئے ہیں جبر کے حصار میں

کسی نے جیسے روک لی تھیں روز و شب کی گردشیں
ہمارے ساتھ وقت بھی رہا ہے انتظار میں

ہوا تے دہر سے اماں، ملی ہے کس کو جانِ جاں!
تمہارا رنگ اُڑ گیا تو ہم ہیں کس شمار میں

ترے سمندروں کی بھی، سُنا ہے حد نہیں کوئی
مگر بلا کی وسعتیں ہیں اپنے ریگ زار میں

جوان خواہشوں کو قتل کر دیا ہے اس طرح
کہ جیسے کاٹ دے کوئی ہرے شجر بہار میں

وہ قتل ہو گیا تو روشنی فضا میں گھُل گئی
ہزار ہا چراغ جل اُٹھے لہو کی دھار میں

○

منتظر رہنا مری جان! بہار آنے تک
شاخ سے رنگ گلابوں میں اُتر جانے تک

ایک تتلی ہے کہ بے چین اُڑی پھرتی ہے
تیرے آنگن سے مرے دل کے پری خانے تک

ہم تو چُپ چاپ نکل آئے بہ حُکمِ حاکم
راستہ روتا رہا شہر سے ویرانے تک

دشتِ بے آب سے پوچھو کہ وہاں کے اشجار
کن مراحل سے گزرتے ہیں نمُو پانے تک

چند لمحوں میں سبھی عکس نکھر آئیں گے
دُھند کا راج ہے بس دھوپ نکل آنے تک

یوسف حسن

○

تری آواز کیا آنے لگی ہے
خرابے پر شفق چھانے لگی ہے

لہو میں لو کھلی تیرے لبوں کی
نظر میں صبح لہرانے لگی ہے

تری باہوں میں مرنے کی تمنا
مجھے جینے پہ اُکسانے لگی ہے

ترے قرب رواں کی چاہ مجھ کو
سرِ آفاق پھیلانے لگی ہے

زوالِ عمر میں تیری محبت
مجھے کچھ اور مہکانے لگی ہے

میں اپنی راکھ سے نکلا تو یوسف
ستاروں تک خبر جانے لگی ہے

○

ہم جو تیری نگاہ میں رہیں گے
کیا کسی کی پناہ میں رہیں گے

جو بھی چاہے کرے سلوک دنیا
تیرے ہونے کی چاہ میں رہیں گے

تیری لَو کی کشش میں رہنے والے
کب جہانِ سیاہ میں رہیں گے

گرد بن کر رہیں کہ گیت بن کر
ہم ہوا کی سپاہ میں رہیں گے

منزل آئے کہ موت آئے آخر
ہم مسافر ہیں راہ میں رہیں گے

یوسف اپنی تو زندگی یہی ہے
اک نہ اک قتل گاہ میں رہیں گے

گلزار بخاری

○

تیری آنکھوں میں اُداسی کا اثر باقی ہے
اس کا مطلب ہے ابھی اور سفر باقی ہے

ہم نے کیا کیا تری خاطر سخن آرائی کی
روح میں حسرتِ اظہار مگر باقی ہے

یہ بھی کیا کم ہے کہ اس عہد فراموشی میں
تجھ سے اِک رابطۂ خیر و خبر باقی ہے

خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پائے
تیری بستی میں بہت کارِ ہُنر باقی ہے

اور مل جائے گی دستار، تاسّف کیسا
ہم تو اس بات پہ شاکر ہیں کہ سر باقی ہے

طے ہوئی کس سے تمنّا کی مسافت گلزارؔ
قافلے ختم ہوئے، راہ گزر باقی ہے

○

سنگ باری کا سزاوار نہ سمجھا جائے
کیا تجھے نخل ثمر دار نہ سمجھا جائے

کم خزانے سے ترے درد کی دولت بھی نہیں
ہم کو غربت میں بھی نادار نہ سمجھا جائے

ہم ہیں خاموش کہ تجھ کو نہ پریشانی ہو
ضبطِ احوال کو پندار نہ سمجھا جائے

منتظر جن کا ہے تُو، جب وہ ادھر سے گزریں
تُو کہیں راہ کی دیوار نہ سمجھا جائے

بند خوابوں کے دریچے ہیں کھُلی آنکھوں میں
جاگتے شہر کو بیدار نہ سمجھا جائے

جُرم ہے کارِ محبّت پہ ندامت گلزارؔ
اس میں رسوائی کو بھی عار نہ سمجھا جائے

گلزار بخاری

○

ہم شاد ہوں کیا جب تک آزار سلامت ہے
سر پھوڑ چکے پھر بھی دیوار سلامت ہے

آیا ترے ہونٹوں پر اعلانِ جنوں کیونکر
جب تیرے گریباں کا ہر تار سلامت ہے

انداز دکھاتے ہیں کیا شوخیِ طفلاں نے
اس شہر میں اب کس کی دستار سلامت ہے

لٹتا ہے تو لٹ جائے سکھ چین فقیروں کا
کیا فکر تجھے، تیرا پندار سلامت ہے

اک سنگ کے ہٹنے سے خوش فہم نہ ہو اتنا
مت بھول کہ رستے میں کہسار سلامت ہے

گلزار ہمیں دیکھو کشتی کو ڈبو کر بھی
کس فخر سے کہتے ہیں پتوار سلامت ہے

○

تری طلب کی مسافتوں میں گزر گئے ماہ و سال کتنے
خراب ہو نگے رہِ جدائی میں اور ہم خستہ حال کتنے

جواب دہ اور کون ہو گا ترے سوا تیری انجمن میں
اداس چہروں کی خامشی سے ابھر رہے ہیں سوال کتنے

ابھی تو آیا ہے قافلے میں، تجھے ہو کیسے شعور اس کا
کٹھن تھا کتنا سفر ہمارا، تھکن سے ہم ہیں نڈھال کتنے

تجھے بلندی پہ دیکھ کر سب ترے طرفدار بن رہے ہیں
ہمیں بتا یہ بستیوں میں کہ ہیں ترے ہم خیال کتنے

فقط سخن ہی کو تو نے ان کا تمام جوہر سمجھ لیا ہے
تری نظر سے چھپے ہوئے ہیں سخن وروں کے کمال کتنے

خالد اقبال یاسر

○

پختہ بہت تھی دل کی گرہ، بھولنے لگی
ڈالی پسر جہاں وہ جگہ بھولنے لگی

تلوار طاق میں سے اٹھاتے ہوئے اسے
پسپائیوں کی عادی سپہ بھولنے لگی

ایسے میں خستہ ڈھال اسے یاد رہ گئی
برسوں کی زنگ خوردہ زرہ بھولنے لگی

اس وقت معرکے کا نتیجہ رقم ہوا
میداں سے جب فرار کی رہ بھولنے لگی

ڈالی تھی جس سے شہر پہ اک آخری نظر
بھیگی ہوئی وہ نوکِ مژہ بھولنے لگی

یاسر کسی کی آنکھ تھی ہر فعل پر مرے
روزن سے جھانکتی وہ نگہ بھولنے لگی

○

پائندگی پہ ثبت اسی کا ہی نام تھا
اس کے کیے ہوئے کا مقدر دوام تھا

پاؤں تمام عمر رکابوں ہی میں رہے
اس کے لیے کہیں بھی نہ دو پل قیام تھا

یکلخت اس کے چہرے کی رنگت بدل گئی
اس ایلچی کے ہاتھ میں کیسا پیام تھا

حکم امیر کی اسے حرمت عزیز تھی
جبروت میں تو اس کی بھلا کیا کلام تھا

میداں میں جب گرا تھا وہ قبضے پہ ہاتھ تھے
دو لخت اس کی تیغ تھی، خالی نیام تھا

سورج کے ساتھ دل بھی کئی ڈوبتے گئے
تنہا وہ جب روانہ ہوا، وقتِ شام تھا

تسلیم الٰہی زلفی

○

تو کیا بہار کے موسم گزر گئے سارے
جو پھول ہم نے چُنے تھے بکھر گئے سارے

کوئی وکیل نہیں کیا دلیل پیش کریں
وفا کے جُرم ہمارے ہی سر گئے سارے

ہم اپنی آنکھیں چلو دفن کر کے سو جائیں
کہ آج کاسۂ دیدار بھر گئے سارے

نہ جانے کیسی ہوا تھی کہ رات پچھلے پہر
جو خواب دیکھ رہے تھے بکھر گئے سارے

وہ شاخ شاخ بدن، پھول پھول چہرہ لوگ
گزرتے وقت کی صورت گزر گئے سارے

تو ہم بھی اب کوئی گوشہ تلاش لیں زلفی
کہ شام ہو گئی اور لوگ گھر گئے سارے

○

پہلے سینے کے اندھیرے میں چراغاں ٹھہرے
بعد اس کے مرے گھر میں کوئی مہماں ٹھہرے

ہے فصیل اُونچی بہت، بند ہے دروازۂ شہر
اب کہاں قافلۂ خانہ بدوشاں ٹھہرے

اپنے اسباب میں اِک بے سر و سامانی تھی
شہر سے دور رہی ہم بے سر و ساماں ٹھہرے

رُوح کے چاروں طرف جسم کے ہنگامے ہیں
ایسے پتھراؤ میں کیا آئینۂ جاں ٹھہرے

دھجیاں اجنبی پیغام سنائیں زلفی
اپنے ہاتھوں میں ذرا اپنا گریباں ٹھہرے

(جدّہ)

افتخار نسیم

○

نہ جانے کب وہ پلٹ آئیں، در کھلا رکھنا
گئے ہوؤں کے لیے دل میں کچھ جگہ رکھنا

ہزار تلخ ہوں یادیں مگر وہ جب بھی ملے
زباں پہ اچھے دنوں کا ہی ذائقہ رکھنا

نہ ہو کہ قرب ہی پھر مرگِ ربط بن جائے
وہ اب ملے تو ذرا اُس سے فاصلہ رکھنا

اتار پھینک دے خوش فہمیوں کے سارے غلاف
جو شخص بھول گیا اس کو یاد کیا رکھنا

ابھی نہ علم ہو اُس کو لہو کی لذّت کا
یہ راز اُس سے بہت دیر تک چھپا رکھنا

کبھی نہ لانا مسائل گھروں کے دفتر میں
یہ دونوں پہلو ہمیشہ جدا جدا رکھنا

اُڑا دیا ہے جسے چوم کر ہوا میں نسیم
اُسے ہمیشہ حفاظت میں اے خدا رکھنا

○

خیالِ مرگ کے آتے ہی ڈر گیا ہیں تو
خود اپنی موت سے پہلے ہی مر گیا ہیں تو

سُجھائی کچھ نہیں دیتا تھا اس اندھیرے میں
میں قبر میں تھا کہ کمرے میں ڈر گیا ہیں تو

ترے وصال کی خواہش مجھے سنوارتی ہے
ترے فراق سے جیسے نکھر گیا ہیں تو

کسی نے پوچھا نہیں حال مجھ مسافر کا
کسی نے روکا نہ، پھر بھی ٹھہر گیا میں تو

یہ کون پل کے لیے میرے سائے میں ٹھہرا
خزاں کی رُت میں بھی پھولوں سے بھر گیا میں تو

کسی نے دیکھا نہیں میرا شاخ پر ہونا
ہوا چلی بھی نہیں اور بکھر گیا ہیں تو

(شکاگو)

افتخار نسیم

○

زہر کا ہے یا کوئی نشہ مٹھاس کا
تا ہوں کب سے پر وہی عالم ہے پیاس کا

ھوں کو خوں سے بھر گیا اک ریزہ ریزہ خواب
ں میں چبھ گیا کوئی ٹکڑا گلاس کا

نہ ور قیدیوں کو ڈسیں سرسراہٹیں
نپوں کا رنگ بھی ہے وہی جو ہے گھاس کا

ے گا پھر سے رہنے مرے دل کے ارد گرد
ھونڈے گا پھر مکان کوئی آس پاس کا

ں نے پلٹ کے دیکھا نہیں بیس سال سے
وگا یہ شخص بھی کوئی میری کلاس کا

ھرا ہوا ہے رنگِ شفق چار سو نسیم
ا عکس آسماں پہ ہے اُس کے لباس کا

○

ظاہر نہ کسی پہ ہوئے، راتوں کی طرح ہیں
ہم لوگ زمیں میں چھپی دھاتوں کی طرح ہیں

آنکھوں میں اُمڈ آئے ہیں اندر کے بھکاری
چہرے یہاں پھیلے ہوئے ہاتھوں کی طرح ہیں

در پر کوئی دستک، نہ کوئی خواب، نہ سایہ
یہ دن بھی تو گزری ہوئی راتوں کی طرح ہیں

سُنتے ہیں سبھی لوگ، سمجھتا نہیں کوئی
جذبے کسی معصوم کی باتوں کی طرح ہیں

ہم لائیں نئے لفظ، نئی بات کہاں سے
اذہان یہاں خشک دواتوں کی طرح ہیں

(شکاگو)

قاسم نقوی

○

شب زاد ہوں، منہ زور ہواؤں میں جلا ہوں
کس قہر کا یہ حبس ہے، کیوں بُجھ سا گیا ہوں

اک رات گنوائی ہے کہ اک بات بنائی
اب لوگ ہی جانیں کہ میں اچھا یا بُرا ہوں

پہنچے کہ نہ پہنچے کوئی اَن دیکھے نگر میں
یہ خواب میں ہر شب کو مگر دیکھ رہا ہوں

تو مجھ سے گریزاں ہے مگر راہِ طلب میں
میں تیری ہتھیلی کی لکیروں پہ لکھا ہوں

سُوکھا ہوا پتّا ہوں چلوں ساتھ ہوا کے
سائے کی طرح کیوں تہِ دیوار پڑا ہوں

میں منتظرِ دامنِ احساس ہوں قاسمؔ
اِک اشک ہوں اور وقت کی پلکوں میں چھپا ہوں

قیوم طاہر

○

آنکھ ہوئی ہے پتھر جیسی، جسم بھی سارا برف ہُوا
کیسی آگ کی خواہش لی تھی، جس میں جیون صرف ہوا

کیسی تارہ سی آنکھوں میں ہجر کی گہری دُھول جمی
کیسا اُجلا، روشن چہرہ، آخر دھندلا حرف ہوا

ایک مسافر، ننگے پاؤں جلتی ریت پہ اُترا ہے
لمحہ بھر کو چھاؤں بکھیرے۔ کس بادل کا ظرف ہوا

پلکوں پہ یہ جمنا ٹھہرا، کون ہٹانے آئے گا
گرم، سنہری دھوپ سا اُس کا ہاتھ بھی اب تو برف ہُوا

کتنے خواب گلابوں جیسے، آندھی میں پامال ہوئے
ریزہ ریزہ کلیاں چنتے، سارا موسم صرف ہُوا

زمان کنجاہی

○

ح ہوتے ہی ڈھل گئی ہے دھوپ
ائے میں کیوں بدل گئی ہے دھوپ

ا گئی ہے ہرے بھرے جنگل
کتنے سائے نگل گئی ہے دھوپ

س طرف جاؤں، پاؤں جلتے ہیں
آج شعلے اُگل گئی ہے دھوپ

ب کوئی میرا بس نہیں چلتا
میری حد سے نکل گئی ہے دھوپ

دشت کی سمت کرلیا ہے رُخ
شہر کے سر سے ٹل گئی ہے دھوپ

سامنے جب وہ شعلہ رو آیا
دیکھ کر اس کو جل گئی ہے دھوپ

آج محسوس ہو رہا ہے زمان
جیسے سونا اُگل گئی ہے دھوپ

○

آئینہ بن کے پاس آیا ہے
جیسے وہ بے لباس آیا ہے

ساتھ اپنے ہجوم غم لے کر
پھر مرا غم شناس آیا ہے

ساتھ کوئی خوشی نہ دے پائی
زیست کو غم ہی راس آیا ہے

میں مسافر ہوں ایسی منزل کا
فاصلہ جس کے پاس آیا ہے

اُس کی خوشیوں کو کیا ہوا ہے زمان
آج وہ کیوں اُداس آیا ہے

عباس تابش

○

مانا کہ عشق میں نہیں جاتا ہے مر کوئی
یہ کام سہل ہوتا تو کرتا نہ ہر کوئی

اپنی سرشت میں نہیں رہنا سکون سے
خود ڈھونڈ لیں گے مسئلۂ خیر و شر کوئی

میں تو ہر ایک در پہ صدا دے کے جاؤں گا
ممکن ہے نکلے اتنے مکانوں میں گھر کوئی

تکمیلِ ذات ہو تو کریں فکرِ روزگار
چھوٹے جو ہم سے عشق تو سیکھیں ہنر کوئی

بھیگے پروں کے بوجھ نے اڑنے نہیں دیا
بارش میں پھڑ پھڑاتا رہا رات بھر کوئی

تابش وہ جا چکا ہے تو اس کو صدا نہ دے
دریا کو لا سکا نہ کبھی موڑ کر کوئی

لفظوں کے جوڑ توڑ میں تابش لگے رہو
نکلے گی خود ہی صورتِ عرضِ ہنر کوئی

○

دلِ حیلہ جُو! تجھے کیا کہوں کہ تُو حیلہ جُو ہے اسی طرح
یہ زمانہ کتنا بدل گیا مگر ایک تُو ہے اسی طرح

تو یہ طے ہوا کوئی اور شخص بھی تجھ سے پہلے بھی ساتھا
تری آنکھ میں ہے چمک وہی، تری گفتگو ہے اسی طرح

کبھی گرد بادِ نفس گیا کبھی دل کا ٹوٹا کلس گیا
مگر اس جہانِ خراب میں تری جستجو ہے اسی طرح

ہمیں آرزو ہے وصال کی، کسی اچھی صورتِ حال کی
مگر اس کا کیا کوئی حل کرے، وہ بہانہ جو ہے اسی طرح

میں کسی جزیرۂ گمشدہ کی طرح کنارہ کیے ہوئے
مگر ایک دہشتِ موجزن مرے چار سُو ہے اسی طرح

عباس تابش

○

چمکتے چاند سے چہرے دریچوں سے نکل آئے
یہاں کے لوگ سورج سے بہت پہلے نکل آئے

ہمارے پاؤں اُلٹے تھے، فقط چلنے سے کیا ہوتا
بہت آگے گئے لیکن بہت پیچھے نکل آئے

اُسے آواز دی، اُس کی تمنا کی، اُسے ڈھونڈا
اسی کارِ مسلسل سے کئی رستے نکل آئے

مری کوتاہ دستی کا بھرم دیوار نے رکھا
میں دستک دینے والا تھا کہ ویرانے نکل آئے

اُسے سوچا تو سورج سا اُتر آیا نگاہوں میں
اُسے دیکھا تو پلکوں پر ستارے سے نکل آئے

جلی قبروں پہ سایہ کرنے والے پیڑ تھے ہم لوگ
بہار آئی تو اپنے بھی ہرے پتے نکل آئے

کسے میں دیکھتا اور کس کو بس انداز کر لیتا
کہ تابش ایک چہرے سے کئی چہرے نکل آئے

○

تُو ہے موجود سے موہوم اشارے تک ہے
میری حیرت کسی ڈوبے ہوئے تارے تک ہے

ہم نے اک عمر ترے دھیان میں رہ کر دیکھا
یہ سمندر بھی کسی اور کنارے تک ہے

مجلہ خاک میں پڑتی ہے ترے حُسن کی چھوٹ
اور یہ چھوٹ بھی تاریک ستارے تک ہے

میری نظروں میں ہے خس خانۂ عالم جو بھی
سب تری نیم نگاہی کے اشارے تک ہے

تجھ مہک کو نہ ملا کوئی ہواؤں جیسا
ایک ہم ہیں سو تری بات ہمارے تک ہے

پہلے ہم ناز اُٹھاتے تھے بہت اس دل کے
لیکن اب اس کی کفالت بھی گزارے تک ہے

آدھے رستے سے گیا کوئی، کوئی بیٹھ گیا
یہ تو میں ہوں کہ مری دوڑ تمہارے تک ہے

افضل علوی

○

بندگی، بیچارگی اچھی لگی
جیسی ہے یہ زندگی، اچھی لگی

ایک شاہانہ ادا اس سے ملی
اس لیے تو خود سری اچھی لگی

دوستی کے ذائقے سب تلخ تھے
دوستوں کی دشمنی اچھی لگی

بات سُننے کی تمنّا تو رہی
بات تھوڑی اَن کہی اچھی لگی

مدّتوں کے بعد لَوٹے یار، تو
دیس کی مٹّی بڑی اچھی لگی

راستے ہیں سو گئے تو کیا ہوا
دھوپ تھی، چھاؤں گھنی اچھی لگی

شعر علوؔی کے جسے تھے ناپسند
یہ غزل تو اس کو بھی اچھی لگی

شمع ظفر مہدی

○

اُونچی اُڑے تو فکر کے شہ پر تراشیے
اپنی حدوں میں اپنا مقدّر تراشیے

غیروں کی رہبری کا نہ احساں اُٹھائیے
خود اپنی ذات میں کوئی رہبر تراشیے

ہم خوش گماں ہیں، مشقِ ستم کیجیے مگر
پُھولوں کی وضع کے کوئی پتّھر تراشیے

ایمان و جان و دل کے تحائف تو خُوب ہیں
کچھ اور لفظ، ان سے سُبک تر تراشیے

اِنسان رُل رہے ہیں زمانے کی دھول میں
اس کو اُٹھا کے لعل و جواہر تراشیے

کیا فرض ہے کہ راہِ معیّن سے جائیں ہم
دیوار ہر طرف ہے، انیٹے در تراشیے

(جدّہ)

اشرف جاوید

○

خوشبوئے شہرِ نفس تھا، زہرِ جاں کیسے ہوا
وہ سرِ شکِ خاک، رشکِ آسماں کیسے ہوا

اشک لفظوں کی طرح اُبھرے سرِ قرطاس رُو
رنگِ سطرِ ہجر پابندِ بیاں کیسے ہوا

آج اُسے سوچا تو اس کا لمس تک لَو دے اُٹھا
دردِ شب زارِ بدن میں کہکشاں کیسے ہوا

وہ جو سب کچھ بھول کر بیٹھا تھا اپنی گھات میں
دَر بدر کیونکر پھرا، بے خانماں کیسے ہوا

آنکھ کے کشکول بے مایہ ہوئے کس کے بغیر
کُنجِ لب میں اسم روشن تھا، دُھواں کیسے ہوا

اُس تک آ پہنچے تو اپنی جستجو میں کھو گئے
زندگی بھر کا سفر تھا، رائیگاں کیسے ہوا

○

غبارِ راہ ہوا جب جہان مٹی کا
سروں پہ تان لیا آسمان مٹی کا

ہزار نام لکھے لوحِ خاک پر کوئی
ہوا نہ دیکھ سکے گی نشان مٹی کا

اجال دے کوئی ساحل پہ کشتیوں کے چراغ
ہوا کے ہاتھ میں ہے بادبان مٹی کا

بچھڑتے وقت ان آنکھوں کی برف کیا پگھلی
رہا گھٹاؤں کی زد میں مکان مٹی کا

فلک مثال ہوں گرداں بہ فیضِ چشمِ جمال
مگر نہ چاک سے اُترا گمان مٹی کا

رخسانہ شمیم

○

پھر رات کسی دھیان میں یوں ڈھلتی رہی ہے
پیکار سی در رُوح و نفس چلتی رہی ہے

حدّت ہے وہی شعلۂ فرقت میں، کہ جس میں
سُورج سے الگ ہو کے زمیں جلتی رہی ہے

اب بھی وہ خلش، جونک سی لپٹے گی کہاں تک؟
جو میرا لہو پی کے سدا پلتی رہی ہے

اندیشہ پنپتا رہا کونپل کی رگوں میں
اُمیدِ بہاراں بھی مگر پلتی رہی ہے

○

(ہانس وینولڈ کے لئے)

مٹی خواب ہنر کا دیکھے
اِک سایہ آذر کا دیکھے

کوئی کب تک جاگ کے چہرہ
مہر و مہ و اختر کا دیکھے

ماہ و سال نمو کے دکھ میں
کونپل خواب شجر کا دیکھے

تیرے خوابوں کی وادی میں
خواب کوئی کیوں گھر کا دیکھے

کوئی جو اُس تک پہنچے بھی تو
مُنہ دیواروں در کا دیکھے

رخسانہ شمیم

○

پیڑ ثمر اَب لاتے نہیں
اور پتھر بھی آتے نہیں

جب سے خزاں دیدہ ہیں گل
بھنورے بھی منڈلاتے نہیں

لے شیشے کے گھر کے مکیں
سنگ زنی فرماتے نہیں

دِل کے نگر میں رہتے ہیں
نین جھروکوں آتے نہیں

یوں تو بالا قد ہیں چنار
سایہ مگر پھیلاتے نہیں

ٹوٹے تارے آنکھوں کے
مجھ سے سمیٹے جاتے نہیں

○

فلک پہ چاند کہ چہرے پہ خال تیرا ہو
غمِ زمانہ بھی جیسے ملال تیرا ہو

رہے یہ ربط ہمارا مثالِ مقناطیس
کہ دانہ میرا رہے اور جال تیرا ہو

زمانے بھر سے چھپائے رہوں میں غم تیرا
سدا نہاں مری گدڑی میں لعل تیرا ہو

یہ کیا کہ میں رہوں محرومِ سایۂ دیوار
یہ شرق و غرب و جنوب و شمال تیرا ہو

خراج پیار کا اور یہ دُعا صبا کو دُوں
وہ جس کو چھو کے گزرتی ہے گال تیرا ہو

(مونسٹر، مغربی جرمنی)

سورج نرائن

اسی لئے تو میں آغوشِ بے اماں میں تھا
کہ ایک سانپ کا گھر بھی مرے مکان میں تھا

میں رو رہا تھا ہواؤں سے دوستی کر کے
کہ ایک کربِ مسلسل مری اُڑان میں تھا

میں ایک سمت کھڑا تھا وہ دوسری جانب
پہاڑ ایک جدائی کا درمیاں میں تھا

صبا سے پوچھ رہا تھا بہار کا مطلب
وہ ایک پیڑ جو تنہا مرے مکان میں تھا

وہ چاک چاک بھی ہو کر لڑا تھا طوفاں سے
بلا کا حوصلہ کشتی کے بادبان میں تھا

غموں کی دھوپ مجھے راکھ کس طرح کرتی
میں اپنی ماں کی دعاؤں کے سائبان میں تھا

میں زخم زخم تو وہ داغ داغ تھا سُورج
مری طرح سے مرا دل بھی امتحان میں تھا

سرفراز زاہد

معلوم یہ دُنیا کو حقیقت ہے بہت کم
دامن سے گریباں کی مسافت ہے بہت کم

مرنے کیلئے سچ ہے کہ اِک پل بھی بہت ہے
جینے کیلئے عمر کی مہلت ہے بہت کم

اِک درد بھرا دل ہے مرے پاس تو کیا ہے
اِس جنس کی دُنیا میں ضرورت ہے بہت کم

بارِ غمِ ہستی تو اُٹھانا ہے بہر حال
ہر چند کہ اس بوجھ سے طاقت ہے بہت کم

کاندھوں پہ حلیفوں کے اُبھرنا نہیں آیا
کاندھوں کی کمی سے مری قامت ہے بہت کم

سلطان سکون

○

دل کا سمندر، آنکھ کا پتھر ہو جانا
اپنے دُکھوں پر مست قلندر ہو جانا

جب بھی کسی سے اپنا قصیدہ سُن لینا
اور سمٹ کر ذات کے اندر ہو جانا!

مہر و وفا کی ساری فصلیں بانٹ چکی
اب ہے دل دھرتی کا بنجر ہو جانا

اُس کا ملنا اور نہ ہونا کوئی سخن!
لذتِ ہجر و وصال برابر ہو جانا!

شہر میں مان بڑھا جانا کچھ میرا بھی
جاتے جاتے میرے بھی گھر ہو جانا

بے مصرف ہی خونِ سکونؔ کیا دل کا
ورنہ سہل تھا آنکھوں کا تر ہو جانا

قاسم جلال

○

جو دریا پُر شور دکھائی دیتے ہیں!
ظرف ان کے کمزور دکھائی دیتے ہیں

یارب! خیر ہو آج شکستہ ناؤ کی
طوفاں چاروں اور دکھائی دیتے ہیں

طاقت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے
اس کو سب کمزور دکھائی دیتے ہیں

یہ کیا، تھوڑی سی تنقید سے چیخ اُٹھے
آپ بڑے منہ زور دکھائی دیتے ہیں

دیکھنے والی آنکھ کو گُم سُم چہروں میں
طوفانوں کے شور دکھائی دیتے ہیں

ہر اک کا ہے اپنا ہی معیار جلالؔ
چور کو سارے چور دکھائی دیتے ہیں

سعدیہ روشن صدیقی

○

یاد اُس کو کرتی تھی اور یہ سمجھتی تھی
وہ بھی بے خیالی میں مجھ کو سوچتا ہوگا

کیمیا سے، منطق سے یا فقط تصور سے
آئینے کے ٹکڑوں کو کیسے جوڑتا ہوگا

یہ دعا کی قسمت تھی ورنہ گرم آنسو سے
پھول سی ہتھیلی پر آبلہ پڑا ہوگا

سارے زخم کچے تھے سبز سبز بنتے تھے
آنسوؤں میں کیا کیا وہ رنگ گھولتا ہوگا

اپنی کم نگاہی سے کم سخن جو لگتا ہے
خامشی میں کیا کیا وہ خود ہی بولتا ہوگا

جب جوانِ ہمت تھا، راستے کا پتھر تھا
اب شکستہ بازو سے کس کو روکتا ہوگا

اپنے ٹھنڈے کمرے میں محوِ گفتگو ہیں ہم
وہ شدید گرمی میں بوجھ ڈھو رہا ہوگا

○

تم سے دُور رہنا ہی کیا مرا مقدر ہے!
خیمہ زن ہوں ساحل پر، بیچ میں سمندر ہے

درد بانٹ لینے کی جس سے تھی مجھے اُمید
میرا دل دُکھانے پر بس وہی مقرر ہے

میرے جیسا بُزدل ہے، حوصلہ نہیں رکھتا
میری دُکھتی رگ رگ پر کُند جس کا نشتر ہے

تخت ہے نہ تختہ ہے سارا جسم جلتا ہے
"ٹیکٹس" کا قطعہ ہی جیسے میرا بستر ہے

کس محاذ پہ جمتی، پیچھے میں کہاں ہٹتی؟
ایک جنگ باہر تھی، ایک جنگ اندر ہے

حافظے کی کمزوری صرف اپنے بارے میں!!
دوسروں کا ہر قصہ سعدیہ کو ازبر ہے

(ابوظبی)

منصور آفاق

○

دراصل ہم انا کے مزاروں میں قید ہیں
گمبھیر تیرگی کے حصاروں میں قید ہیں

جنگل میں حکمرانی کنجشک کا ہے دور
اور سارے شیر اپنے کچھاروں میں قید ہیں

بے حد و بے کراں کا تصور فضول ہے
سارے سمندر اپنے کناروں میں قید ہیں

دستِ خزاں کے جو سے ملال ہیں جو رفیق
دراصل خوابناک بہاروں میں قید ہیں

وہ عظمتیں جو عرش سے اُتری تھیں شعر پر
اب تیرے چشم و لب کے اشاروں میں قید ہیں

فالج زدہ سے لگتے ہیں مجھ کو یہ زر پرست
یہ زرق برق لوگ بھی کاروں میں قید ہیں

○

شب کا سناٹا یہ کہتا ہے سحر ہونے تک
"خامشی چاہیئے تکمیلِ ہنر ہونے تک"

ایک مفروضہ جسے لوگ فنا کہتے ہیں
یہ تو لمحہ ہے فقط انکو خبر ہونے تک

کتنے جانکاہ مراحل سے گزرنا ہوگا
ایک معصوم سی کونپل کو ثمر ہونے تک

ختم ہو جائے گی منزل پہ تری بانگِ درا
گرمیٔ ذوقِ عمل ہوگی سفر ہونے تک

اُس کا فٹ پاتھ بسیرا ہے، رقیبوں کو نوید
حشر آجائے گا منصور کا گھر ہونے تک

راشد مراد

○

تمھیں بھلانا کہاں میرے اختیار میں ہے
یہ میری کونج ہے لیکن تمھاری ڈار میں ہے

کسی کے واسطے ہم رہگزر میں بیٹھے ہیں
کوئی ہمارے لیے گھر پہ انتظار میں ہے

کوئی بھی یاد ہو، دل سے جدا نہیں کرتے
کہ اس درخت کی جان اپنے برگ و بار میں ہے

تمھارے عیب و ہنر کس طرح کھلیں راشد
ہر ایک شخص یہاں مختلف مدار میں ہے

○

اب یہ شہر کسی صحرا سے کم ویران نہیں ہے
صحرا بھی وہ صحرا جس میں نخلستان نہیں ہے

جادوگر کی جان ہے جس میں اُس طوطے کو ماریں
ورنہ اپنے زندہ رہنے کا امکان نہیں ہے

اپنے پہرے دار کے ڈر سے بھی ہم جاگ رہے ہیں
یہ بیداری صرف حریفوں کا احسان نہیں ہے

چمکیلے تمغے ہیں سب کے سینوں پر آویزاں
ایک بھی ہاتھ میں لیکن راشد تیر کمان نہیں ہے

قمر رضا شہزاد

○

نئی زمین، نیا آسماں بنانا ہے
ترے مکان سے بہتر مکاں بنانا ہے

جو بات سچ ہے نہیں کھولنی زمانے پر
تخیلات کو حسنِ بیاں بنانا ہے

ہوا سے تیری حمایت میں گفتگو کے بعد
دیئے کی لَو کو ترا پاسباں بنانا ہے

تلاش کرتے ہیں کچھ اپنے جیسے لوگ مجھے
اور ایک حلقۂ آوارگاں بنانا ہے

سپرد کرکے کسی کو مکانِ دل شہزاد
خود اپنے آپ کو بے خانماں بنانا ہے

○

کسی قطار و شمار میں ہم نہیں ہیں
مگر ترے اختیار میں ہم نہیں ہیں

کھُلے گا اک روز ساتواں در یقیناً
اگرچہ اس انتظار میں ہم نہیں ہیں

اسی لیے تو فلک ہمیں کھینچتا ہے
زمین! تیرے مدار میں ہم نہیں ہیں

تلاش کر تُو ہمیں کسی اور جانب
کہ اپنے قُرب و جوار میں ہم نہیں ہیں

یہ شُکر ہے رزق مل رہا ہے وگرنہ
نگاہِ پروردگار میں ہم نہیں ہیں

اعجاز رضوی

○

میں رہا ہوں، ایک مدت ہمسفر زنجیر کا
اب بھلا لگتا ہے مجھ کو شور و شرِ زنجیر کا

رفتہ رفتہ خون کی رنگت بھی کالی پڑ گئی
جسم سے بڑھ کر ہوا اندر اثر زنجیر کا

شہر والوں پر ابھی برسے ہیں گل جھنکار کے
بس ذرا سی دیر میں آیا ثمر زنجیر کا

کچے دھاگوں سے اُلجھ کر فائدہ یہ بھی ہوا
کر گیا ہجرت مرے تن من سے ڈر زنجیر کا

اہلِ قریہ میں بڑھی اعجازؔ جب حلقوں کی مانگ
میں نے اپنے ہاتھ سے بویا شجر زنجیر کا

○

پیاسے لوگو تم ہی کہو میں کیا لکھوں؟
سوکھی ریت پہ انگلی سے دریا لکھوں؟

اپنی کھوج کا رستہ کتنا مشکل ہے
قدم قدم رستہ دیکھوں، صحرا لکھوں

یہ آنکھیں کب تیری آنکھیں ٹھہریں گی
اِک بے چہرہ پیشانی پر کیا لکھوں؟

دن بھر شہر میں گھوموں اور پھر شام ڈھلے
دل کی دیواروں پر سناٹا لکھوں

اپنی خاک بچھا کر تیرے رستے میں
نوکِ مژہ سے نام اعجازؔ ترا لکھوں

علی اصغر عباس

○

زندگی کا استعارا خواب ہے
ہم سفر اپنا ستارا خواب ہے

آئینوں کے درمیاں ہے زندگی
منجمد عکسوں کا سارا خواب ہے

ایک بے معنی تصوّر اور ہم
کتنا لاحاصل ہمارا خواب ہے

بے سر و سامانیاں اپنی متاع
اور آنکھوں میں بچارا خواب ہے

خوبصورت مشغلہ ہے زندگی
ہاں مگر اس کا سہارا خواب ہے

○

زندگی کے سراب میں رہنا
اِک مسلسل عذاب میں رہنا

آتشِ ذات سے جنم لینا
اور یومِ حساب میں رہنا

رات بھر لکھتے رہنا سچائی
پورا دن شہرِ خواب میں رہنا

مسئلہ ہے جوان ہونے تک
خوشبوؤں کا گلاب میں رہنا

تتلیوں کا نصیب ہے اصغر
فلسفے کی کتاب میں رہنا

جوان جعفری

○

سنگ پانی میں جو ڈوبا ، دائرے رہ جائیں گے
ہم نہ ہوں گے تو ہمارے تذکرے رہ جائیں گے

یہ بھیانک خواب گر یونہی رہے تو دیکھنا
آنکھ کے اُجڑے نگر میں رتجگے رہ جائیں گے

لاکھ شیریں موسموں کے قافلے اُتریں ، مگر
جسم پر کڑوی رُتوں کے ذائقے رہ جائیں گے

وہ مجھے ٹھکرا کے پھر تا زندگی پچھتائے گا
یوں پسِ ترکِ تعلق رابطے رہ جائیں گے

عکس گر یونہی پکڑنے کا جنوں قائم رہا
عکس ، اُڑ جائیں گے ، خالی آئینے رہ جائیں گے

جب تلک پھر موسمِ دستار بندی آئے گا
اہلِ سر اُٹھ جائیں گے اور سر کٹے رہ جائیں گے

گر ہوائے ناشناسائی یونہی چلتی رہی
ہر طرف بے چہرگی کے المیے رہ جائیں گے

خوف کے مارے بشر جنگل بسا لے گا جواز
شہرِ دہشت ناک میں بس بھیڑیے رہ جائیں گے

غضنفر ہاشمی

○

سفیدی سے ڈھکی قبروں کی رہداری میں رہتے ہیں
ہم اگلی عمر میں بھی اب ریاکاری میں رہتے ہیں

جہاں رستہ نہیں ملتا کوئی باہر نکلنے کا
ہم ایسی خواہشوں کی چار دیواری میں رہتے ہیں

ضرورت ہی نہیں اس کو اچانک حملہ کرنے کی
کہ ہم ہر موڑ پر لٹنے کی تیاری میں رہتے ہیں

یہ عمریں اس لیے بھی لمحہ لمحہ گھٹتی جاتی ہیں
کہ اب ہم وقت کی بھی چوربازاری میں رہتے ہیں

غضنفر کس سے بیعت لیں وفا کی اپنے ہاتھوں پر
یہاں تو اپنی اپنی سب ہی سرداری میں رہتے ہیں

اویس احمد اویسی

○

ن ستاروں میں قمر ڈھونڈ کہیں
ے نظر! جانِ نظر ڈھونڈ کہیں

پنی منزل کے قریں آکے نہ رک
ہے یہیں راہگزر، ڈھونڈ کہیں

ابتداؤں میں پھنسا ہے اب تک
انتہاؤں کا سفر ڈھونڈ کہیں

اس بیاباں میں گھنے سائے ہیں
اس بیاباں میں شجر ڈھونڈ کہیں

جانِ عالم ہے تری ہستی بھی
اپنی ہستی کی خبر ڈھونڈ کہیں

تو مصیبت میں اویس آہ نہ کر
آہ کی ہے تو اثر ڈھونڈ کہیں

محمد اصغر سلیم

○

آنکھ کو نظر آؤ، رُوح میں اُتر جاؤ
اس حجاب کی حد کو، آج پار کر جاؤ

اُس کا میرے گھر آنا، کیا عجیب منظر تھا
ساعتیں یہ کہتی تھیں، راستو! سنور جاؤ

میری زندگی کے رنگ اپنی ذات میں بھر لو
میں ذرا بکھر جاؤں، تم ذرا نکھر جاؤ

جتنی دیر جینا ہے حوصلوں سے جینا ہے
اپنی زندگی کو کیوں، کر کے مختصر جاؤ

آئنوں میں بھی اصغر تیز دھار ہوتی ہے
پھر بھی لوگ کہتے ہیں، پتھروں سے ڈر جاؤ

ارشد جاوید

○

گرچہ ہیں دیواریں خستہ، پر سلامت در تو ہے
یہ یقیں کیا کم یقیں ہے، میرا اپنا گھر تو ہے

بے اماں ہوتا ہوں جب بھی، اوڑھ لیتا ہوں اسے
میں تہی دامن سہی پر یاد کی چادر تو ہے

اور کیا اعزاز ہوگا اے حریفِ جسم و جاں
اب مرے زادِ سفر میں تیرا اک پتھر تو ہے

کس طرح تسلیم کر لوں میں شکستِ ذات کو
ساتھ میرے حوصلوں کا اِک جری لشکر تو ہے

آفتاب کاوش

○

کس دشت پہ پاؤں دھر رہا ہوں
آہٹ سے میں اپنی ڈر رہا ہوں

چہروں کے بدلتے آئینوں میں
میں کس کو تلاش کر رہا ہوں

آنکھوں میں مری سمٹنے والے
نظروں میں تری بکھر رہا ہوں

اِک یاد کو رات بھر جگا کر
تصویر میں رنگ بھر رہا ہوں

تم روک سکو مجھے تو روکو
بادل کی طرح گزر رہا ہوں

دریا تو اُتر چکا ہے یارو
اب ریت ہوں اور بکھر رہا ہوں

حیرت ہے مجھے بھی خود پہ کاوش
جینے کے لئے جو مر رہا ہوں

محمود رحیم

○

کسا ہوا تو ترے ہاتھ کی کمان میں ہوں
مگر یہ دُکھ ہے کہ میں سمتِ بے نشان میں ہوں

کوئی تو آئے، چُرا کر ہی مجھ کو لے جائے
پڑا ہُوا کئی دن سے کھلی دکان میں ہوں

مرے حبیب ذرا گیسوؤں کے سائے لا
مجھے سنبھال کہ میں فکر کی تھکان میں ہوں

تمام شہر کی آوارگی تعاقب میں
کٹی پتنگ کی مانند آسمان میں ہوں

کسی بھی لمحے میں بے آسرا نہیں رہتا
مرے خدا! میں ترے اسم کی امان میں ہوں

صحیفے ہونے لگے ہیں محبتوں کے رقم
وہ میرے دھیان میں ہے اور میں اس کے دھیان میں ہوں

○

فلک پہ ابر کے لشکر گو نجتے ہیں
فضاؤں میں سمندر گو نجتے ہیں

تُو ہے اعجازِ نطق کُن فکاں
تری مُٹھی میں کنکر گو نجتے ہیں

چھلکتے ہیں تری آنکھوں سے معنی
ترے الفاظ اکثر گو نجتے ہیں

دبی بھی ہے کہیں جذبات کی گونج
دبے جذبات اندر گو نجتے ہیں

تری قربت میں ہے تکمیل میری
پسِ منظر میں منظر گو نجتے ہیں

(راس تنورہ سعودیہ)

ذوالفقار فرخ

○

وہ بیل رُک گیا رستے میں بال و پر کے لیے
مری زمین بھی موزوں تھی اس ہنر کے لیے

ترائیوں میں تری بارشوں سے جل تھل ہے
کہاں سے لاؤں سمندر ترے بھنور کے لیے

ہوائے شام، ترے واسطے چراغ تھے اور
فصیلِ جاں کا علم تھا مرے سفر کے لیے

خلا میں پیڑ اگاؤ مگر یہ دھیان رہے
زمیں بھی چاہیے اس سایۂ شجر کے لیے

کسے خبر ہے کہ محرابِ جاں کے منبر پر
یہ کس کا غم متمکن ہے عمر بھر کے لیے

تمام عمر شبوں میں گزار دی فرخ
جو ایک لمحہ بچا ہے، وہ ہے سحر کے لیے

فیصل محفوظ

○

کیسی کیسی تعزیریں تقسیم ہوئیں
پاؤں پاؤں زنجیریں تقسیم ہوئیں

تدبیروں کے نام پہ میرے جیسوں میں
ٹوٹی پھوٹی تقدیریں تقسیم ہوئیں

اب کے برس بھی لاکھوں پردہ داروں کی
بازاروں میں تصویریں تقسیم ہوئیں

بہت ہی چھوٹے لوگوں میں ہی جانے کیوں
لمبی لمبی جاگیریں تقسیم ہوئیں

آنکھوں والے روشنیوں سے خوفزدہ
اور اندھوں میں تنویریں تقسیم ہوئیں

مبین مرزا

○

ساتھیو! جو عہد باندھا ہے اُسے توڑا نہ جائے
جسم میں جب تک لہو ہے معرکہ ہارا نہ جائے

عہدِ ماضی میں بھی ہے کوہِ ندا جیسا طلسم
بھی وہ آواز ہے، مُڑ کر جسے دیکھا نہ جائے

اس قدر راس آگئی ہیں ذات کی ویرانیاں
اور یہ خواہش ہو رہی ہے دل کا سناٹا نہ جائے

اس سے آگے واپسی کا راستہ کوئی نہیں
جو یہاں سے لوٹنا چاہے اُسے روکا نہ جائے

جس سے دل وابستہ ہو بے انتہا شدّت کے ساتھ
بھول کر بھی اُس تعلّق کو کبھی پرکھا نہ جائے

یاد اُس کی پھر کبھی برسوں نہ آئے اس کے بعد
اتنا جی بھر کے بھی آج اس کے لیے رویا نہ جائے

میرے دکھ سکھ میرے اندر زندہ ہیں ان کی طرح
شہر کے لوگوں سے مجھ کو مختلف سمجھا نہ جائے

○

تیشہ و کوہِ الم اجداد نے بخشا مجھے
ضامن اس میراث کا ہے عُمر بھر رہنا مجھے

دل تو مائل تھا مگر مجھ کو انا درپیش تھی
کم سے کم اک بار تو رُکنے کا وہ کہتا مجھے

سوچتا تھا، میں سمندر ہوں، جیتوں گا موج میں
کیا خبر تھی، وہ جو ساحل ہے، پکارے گا مجھے

دل میں چاہے جانے کی حسرت کوئی باقی نہیں
شدّتوں سے اس قدر اُس شخص نے چاہا مجھے

اس بچھڑتے پل میں کیا اس کے سوا تجھ سے کہوں
جب کبھی ملنا، اسی پہچان سے ملنا مجھے

مسعود اوکاڑوی

○

اُلجھتا رہتا ہے وہ اکثر غیر ضروری باتوں میں
سارا ساون بیت گیا بے کار ادھوری باتوں میں

میں کہتا ہوں کچھ تو میری باتوں پر بھی کان دھرو
وہ کہتا ہے کیا رکھا ہے ان جمہوری باتوں میں

یہ بھی دن ہیں، اُس سے پل دو پل ملنا ناممکن ہے
وہ بھی دن تھے کٹ جاتی تھیں راتیں پوری باتوں میں

آخر عنقا ہو جاتے ہیں پیار محبّت کے موضوع
لے دے کر رہ جاتی ہے محنت مزدوری باتوں میں

"ہیں" اور "تم" سے پہنچ گئے ہیں "آپ" "جناب" کے صیغوں تک
رفتہ رفتہ در آئی ہے کیسی دُوری باتوں میں

○

صبح کے بعد وہی شام مرے سامنے ہے
یعنی اب منطقی انجام مرے سامنے ہے

دو گھڑی سائے کے لالچ میں گرفتار ہوں میں
جب کہ صیاد لیے دام مرے سامنے ہے

چار دن عمر کے حائل ہیں ابھی رستے میں
ورنہ وہ گوشۂ آرام مرے سامنے ہے

جس کو نپٹاتا ہوں ہر روز نئے عزم کے سا
روز مرّہ کا وہی کام مرے سامنے ہے

مدّتوں بعد اُسی نقطۂ آغاز پہ ہوں
پھر وہی کوچہ، وہی بام مرے سامنے ہے

محمد حنیف

○

ڈرے کچھ اس طرح ہم قافلے سے
پلٹ آئے ہیں گھر کو راستے سے

فقط جلنے سے اس کو روکتی ہے
ہوا کچھ بھی نہیں کہتی دیے سے

پرندے خواب لے کر اُڑ رہے ہیں
رُکیں گے کیا کسی کے روکنے سے

نجانے کون سا دُکھ جاگتا ہے
بناتا ہے زمیں پہ دائرے سے

ستاروں پہ کمندیں ڈالنے کو
نکل آیا ہوں کچے جھونپڑے سے

کہاں خوشبو کے جھونکے آسکیں گے
حنیف اب کے دریچے کھولنے سے

○

جب سحر آشکار ہونے لگے
چاند بے اعتبار ہونے لگے

آئنہ دیکھ دیکھ کر وہ شخص
آپ اپنا شکار ہونے لگے

یاد اُڑ کر چلی گئی ہے کہیں
خواب بے روزگار ہونے لگے

دائرے کھینچتا ہوں کاغذ پر
دِل اگر بے قرار ہونے لگے

جب کبھی یاوری کرے قسمت
وقت بے اختیار ہونے لگے

اک دِیا بھی کہیں جو روشن ہو
تیرگی تار تار ہونے لگے

شہزاد سلیم

○

آنسوؤں کے اِک جزیرے کا نگر اپنا لگا
پانیوں کے دیس میں مٹی کا گھر اپنا لگا

تیری منزل کی سبھی راہیں مجھے اپنی لگیں
گنبدِ بے در! ترا ہر ایک در اپنا لگا

چاند تاروں سے روابط اور بھی ٹوٹنے گئے
رات بھر جاگے ہوئے لوگوں کا گھر اپنا لگا

اپنے ہونے کا ہوا الہام پہلی مرتبہ
جبر کے نیزے پہ سج کر اپنا سر اپنا لگا

کاٹتے تھے دھوپ میں جو فصل گندم کی سلیم
دُور کھیتوں میں انھیں تنہا شجر اپنا لگا

○

مرے لیے مری ہر رات کا سویرا تھا
وہ ایک شخص جو اپنا تھا اور نہ میرا تھا

لگی ہے آگ جو گھر کو تو کوئی بات نہیں
بہت دنوں سے مرے شہر میں اندھیرا تھا

وہ خود کو دیکھتا رہتا تھا میری آنکھوں سے
اُسی کی آنکھ تھا میں، وہ مرا ہی چہرہ تھا

کوئی بھی فاختہ بیٹھی نہیں ہے شاخوں میں
درخت تو مرے جذبات کا گھنیرا تھا

جنم سے پہلے بھی زندہ تھا میں سلیم، مگر
زمیں سے پہلے مرا عرش پہ بسیرا تھا

ناصر جنتیں

○

دردِ تنہائی ہے کیا؛ دیکھتے ہیں
آج ہم اس کو بُھلا دیکھتے ہیں

کبھی دیکھیں سرِ دیوار چراغ
کبھی ہم رقصِ ہوا دیکھتے ہیں

اس سے پہلے کہ تماشا بن جائیں
آخری تیر چلا دیکھتے ہیں

ہم سے بیچارگیٔ عشق نہ پُوچھ
گُل کو خوشبو سے جدا دیکھتے ہیں

تیرے پیراہنِ صد رنگ ہیں ہم
روپ موسم کا نیا دیکھتے ہیں

شہرِ حسرت زدگاں کے سب لوگ
میری آنکھوں میں یہ کیا دیکھتے ہیں

○

نہ توڑے گنبدِ ہجراں، نہ آہ بھرنے دے
یہ کون ہے جو بسر زندگی نہ کرنے دے

ہے تیرے بعد کڑی دُھوپ کا سفر درپیش
تُو اپنی چھاؤں میں پل بھر مجھے ٹھہرنے دے

ابھی تو عکسِ رُخِ یار اس میں اُترے گا
ابھی سے آئنۂ جاں کو مت بکھرنے دے

مہک اُٹھے گا ترا قطرہ قطرہ بدن سارا
تُو اپنے پاس سے مجھ کو ذرا گزرنے دے

یہ زندگی کا سمندر عجیب ہے ناصرؔ
مجھے ڈبوئے، مجھی کو مگر اُبھرنے دے

عطاء اللہ

○

تیری باتوں میں کھو گیا ہوگا
دل تھا، دیوانہ ہو گیا ہوگا

اس پہاڑی کا راستہ سنسان
کتنی پلکیں بھگو گیا ہوگا

دھان کے کھیت میں جھکا چہرہ
کوئی خواہش بھی بو گیا ہوگا

ایک طوفاں ہے عارضہ دل کا
سب کنارے ڈبو گیا ہوگا

پیار ہونے پہ کیسی حیرانی
عین ممکن ہے ہو گیا ہوگا

○

بہت رخصت ہوئے دل سے، وہ پیار ابھی نہیں رہنا
کہ اِس بچے کے بس میں یہ غبارہ بھی نہیں رہنا

اِسی باعث تو میں تعمیرِ دل سے ہو گیا غافل
دوبارہ گر بناؤں گا، دوبارہ بھی نہیں رہنا

کبھی کچھ کام بھی کرنا، وگرنہ نام کا کیا ہے
ہمارا بھی نہیں رہنا، تمہارا بھی نہیں رہنا

گئے موسم میں گردش تھی کہ تم سے مل نہیں پائے
مگر اس بار لگتا ہے ستارہ بھی نہیں رہنا

ابھی وہ خوش بہت ہے اپنے کاجل کی فصیلوں پر
مگر لہریں وہ اُٹھنی ہیں، کنارہ بھی نہیں رہنا

انیل چوہان

○

ہر طرف ساون کے بوجھل بادلوں کا رقص تھا
اپنے گھر کاغذ کے تھے اور آندھیوں کا رقص تھا

تک رہا ہے آج حسرت سے انھیں ننگا شجر
اُس کی شاخوں پر کبھی جن تتلیوں کا رقص تھا

اِک اچانک تیر سے جب فاختہ گھائل ہوئی
پھر فضا میں چار سُو ٹوٹے پَروں کا رقص تھا

شہر میں محفوظ یہ شیشہ بدن کیسے رہے
جب صبا کی موج میں بھی پتھروں کا رقص تھا

ماحصل تاریخ کے ہر باب کا نکلا یہی
سوچ تھی دانشوروں کی، پاگلوں کا رقص تھا

○

گھر کے جھگڑے جب زباں ہو کر گئے بازار تک
آ گئے پھر ہاتھ لوگوں کے، مری دستار تک

ساعتوں کے سیل میں اس درجہ تیزی آ گئی
ہو گئے غرقاب یادوں کے جواں چھتنار تک

ڈوبنے والے سے ساحل کے مکیں تھے بے خبر
اس کی چیخوں نے ہلا ڈالے مگر کہسار تک

صرف سچے راستوں پر پاؤں اُٹھنے چاہئیں
فاصلہ ہی دوستو کتنا ہے گھر سے دار تک

ہو گئے محدود سارے ولولے اپنے انیلؔ
پاؤں کو ڈستی ہوئی زنجیر کی جھنکار تک

اختلافات

رشید ملک، محمد ارشاد، امتیاز علی خان
عارف محمود، رانا غلام شبیر، عبداللہ جاوید
خواجہ حمید یزدانی، سیّد نور محمد قادری
ناسخ عرفانی، عرفان علی شاد

چند مسائل موسیقی

ہمارے زمانے تک تصنیف و تالیف کے عمل سے ایک خوبصورت روایت وابستہ تھی۔ مصنف کو جو کچھ کہنا ہوتا تھا وہ کہہ دیتا تھا اور قارئین کے ردعمل سے بے نیاز رہتا تھا۔ اسی بے نیازی میں اس کی شان تھی۔ قاری اس کے بارے میں کلمۂ خیر کہہ دیں تو ٹھیک اور اگر وہ اس کے خلاف رائے قائم کریں تو بھی درست۔ یہ قاری یا مبصر کا پیدائشی حق ہے۔ قاری کتاب پر پیسہ تو خرچ کرتا ہی ہے لیکن وہ اپنا قیمتی وقت بھی کتاب پر صرف کرتا ہے۔ اس لئے اسے صاحبِ کتاب کے خیالات، نظریات اور بیانات سے اتفاق یا اختلاف رائے کا پورا پورا حق ہے۔

ہمارے زمانے میں لوگوں نے اس خوبصورت روایت کو منہدم کر دیا ہے۔ ہمارے مؤلف (ہمارے ہاں تصنیف کم اور تالیف زیادہ ہوتی ہے۔ راقم الحروف بھی محض ایک مؤلف ہی ہے) آج کل کتاب تیار کرنے کے ساتھ ساتھ پھلوں کے ٹوکرے اور اسلحہ بھی اکٹھا کرتے رہتے ہیں۔ تالیف کے منظرِ عام پر آنے کے بعد جس قاری نے مؤلف کی آراء سے اتفاق کیا، اُسے پھلوں کے ٹوکرے اور مٹھائیوں کے ڈبے بھیج دیئے اور جس نے اختلاف کیا اس پر اسلحے کر ٹوٹ پڑے۔

اس عمل کے مضمرات آج کل کے تعلیمی ماحول میں واضح نظر آتے ہیں۔ طلبا کتابوں کی بجائے اسلحہ اُٹھائے ہوتے ہیں۔ کالج اور یونیورسٹیاں میدانِ کارزار بنی ہوئی ہیں۔ اس ماحول میں جب یونیورسٹی سے فارغ التحصیل لوگوں کی شرحِ اعشاریہ صفر دو فی صد ہے۔ اگر کوئی آپ کی کتاب خرید کر پڑھتا ہے تو وہ آپ پر احسان کرتا ہے۔ اور اگر وہ مؤلف سے اختلاف کرتا ہے تو وہ احسان مزید گراں قدر ہو جاتا ہے کیونکہ اس نے آپ کی کتاب پڑھنے ہی میں اپنا قیمتی وقت صرف نہیں کیا بلکہ اپنی رائے کا اظہار کرنے میں بھی وقت لگایا ہے۔ چنانچہ اختلافی یا اتفاقی تبصرے پر ہر مصنف یا مؤلف کو مبصر کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔

اس خوبصورت روایت کی پابندی کرتے ہوئے میں اپنی تالیف "مسائلِ موسیقی" کے بارے میں جناب منیر احمد شیخ کے تبصرے کا شکر گزار تو تھا لیکن اس احساس کے اظہار کو روایت کی پابندی کے پیشِ نظر ضروری خیال نہ کیا لیکن ہمارے نامور موسیقار جناب بدرالزماں نے شیخ صاحب کے مصرعِ طرح پر گرہ لگا کر بحث کا رخ اس علم و فن کے مستقبل کی طرف موڑ دیا اور یوں ضروری ہو گیا کہ اس موضوع پر میں بھی اپنی گزارشات پیش کروں۔

جناب بدرالزماں نے موسیقی کے فروغ، ترقی اور ترویج کے لیے حکومت کے قائم کردہ اداروں پر سچائی اور حقائق پر مبنی بھرپور تبصرہ کیا ہے۔ اس پر مزید اضافے کی گنجائش نہیں۔ البتہ ان اداروں کی کارکردگی کی تفصیلات میں ضرور اُترا جا سکتا ہے۔ یہ احتساب کا عمل ہے اور یہ

حکومت کے فرائض میں شامل ہے۔ یہ امر حکومت ہی کو دیکھنا ہے کہ وہ مقاصد جن کے لئے ان اداروں پر آئندہ چار پشتوں تک مقروض قوم کا روپیہ صرف ہو رہا ہے، حاصل بھی ہو رہے ہیں یا نہیں۔ اگر یہ ادارے ان مقاصد کے حصول میں ناکام رہے ہیں تو انہیں بند کر دینا بہتر ہے یا انہیں فعال بنانا احسن ہے۔ اس وقت حالت یہ ہے کہ یہ ادارے الحمرا آرٹس کونسلیں، میوزک ریسرچ سیل بالخصوص اور ریڈیو اور ٹی وی بالعموم موسیقی کے حوالے سے اپنی افادیت کھو چکے ہیں۔ ان کا مقام اب یتیم خانوں اور محتاج خانوں کا ہو گیا ہے۔ جن میں نااہل، سفارشی، از کار رفتہ ریٹائرڈ ملازمین، جو بیٹھ کر اٹھ نہیں سکتے اور اٹھ کر بیٹھ نہیں سکتے۔ ان کا موسیقی سے تعلق محض دکانداری تک ہے، اور وہ پچھلے دس دس اور پندرہ پندرہ برسوں سے ان اداروں سے جونکوں کی طرح چمٹے ہوئے ہیں اور اس بدنصیب مقروض قوم کی خون پسینے کی کمائی پر پل رہے ہیں۔

جہاں تک الحمرا کا تعلق ہے موسیقی کے حوالے سے اس کی خدمات صفر ہیں۔ یہ راقم کے علم میں ہے کہ جناب فیروز نظامی کے دور میں لوگوں کو دانستہ موسیقی کی تربیت سے دور رکھا گیا۔ ایک صاحب ایک دور افتادہ مقام سے چل کر جناب فیروز نظامی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور وائلن سیکھنے کی درخواست کی۔ جناب فیروز نظامی نے ان کی حوصلہ شکنی کی اور انہیں بھگا دیا۔ یہ صاحب آج کل لاہور میں ہیں اور اپنی کاروباری مصروفیات میں مگن ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی پوچھا جا سکتا ہے کہ پچھلے پچیس برسوں میں اس ادارے نے کوئی فن کار بھی پیدا کیا ہے۔ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔

سنا ہے کہ آرٹس کونسلوں نے اپنے موسیقی کے شعبے بند کر دیئے ہیں اور اپنی تمامتر توجہ ڈراموں پر مرکوز کر دی ہے۔ اہل الرائے کے لئے یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ موسیقی تو پچھلے چودہ سو سال سے مسلم کلچر کا حصہ رہی ہے لیکن یہ پھر بھی گردن زدنی ہے لیکن ڈرامہ جس کی اسلام میں کبھی کوئی گنجائش نہیں رہی، آج کل اتنا مقبول کیوں ہے اور مذہب کے اجارہ دار جو ہر سانس پر فتویٰ صادر کرتے ہیں اس معاملے میں کیوں خاموش ہیں؟

جہاں تک میوزک ریسرچ سیل کا تعلق ہے تو اس کی کارکردگی کا جائزہ کئی بار لیا جا چکا ہے اور احتساب کے اس عمل کی نشاندہی جناب بدرالزماں نے اپنے مراسلے میں تفصیل سے کر دی ہے۔ لیکن حکومت کے ارباب عقل و تحقیق نے اس ادارے سے کوئی سوال نہیں پوچھا بلکہ شنید یہ ہے کہ وفاقی حکومت کے سکریٹری انفرمیشن یہاں تشریف لائے، فن کاروں کے شجرے اور تصاویر دیکھیں، خوش ہوئے، داد دی اور چلے گئے۔ کیا میں ان وفاقی سکریٹری صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ کیا آپ کی نظر میں تحقیق کا یہی معیار ہے؟ اور کیا صرف اس کام سے لاکھوں روپے کا خرچ جائز ہو جاتا ہے؟ اس ادارے سے وابستہ لوگوں کے دلوں میں اس قوم کے لئے کوئی رحم نہیں۔ مثلاً مجھے اس بڑے سرکاری افسر نے اطلاع دی کہ نایاب موسیقی پر مشتمل کیسٹوں سے بھرے ہوئے دو کارٹن اس ادارے کو بھیجے گئے لیکن اب ان میں سے ایک کیسٹ بھی موجود نہیں۔ کیا یہی موسیقی کی خدمت ہے؟ یہ بھی شنید ہے کہ طالب علموں کو اور موسیقی سے محبت کرنے والے دیگر افراد کو اس ادارے کی لائبریری کے قریب بھی پھٹکنے نہیں دیا جاتا۔ اب اس ادارے کی افادیت کیا ہے؟ کیا اس کا بند کر دینا احسن نہیں ہے! موسیقاروں کے شجرے اور تصاویر اکٹھی کرنا ریسرچ نہیں ہے اور اگر ہم اسے ہی ریسرچ سمجھتے ہیں تو ہمارا اللہ ہی حافظ ہے۔

راقم کا خیال تو یہ ہے کہ بجائے نوٹ چھاپنے کے اگر حکومت ان ذیلی اور طفیلی اداروں کو بند کر دے تو قوم کے حق میں یہ کہیں بہتر ہوگا کیونکہ ان حالات میں یہاں کوئی روشن آرا بیگم، کوئی بڑے غلام علی خان، کوئی اسد علی خان، کوئی شریف پونچھ والا اور کوئی سائیں اللہ دتہ قادری پیدا نہیں ہوں گے۔

ایک اور لطیفہ! یہ اطلاع ہے کہ دانش گاہ پنجاب نے موسیقی کا شعبہ دوبارہ قائم کر لیا ہے۔ بی۔ اے کے موسیقی کے نصاب پر نظر

دانا ہر صاحب علم کے لئے بصیرت افروز عمل ہے اور اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ موسیقی کی تعلیم و تربیت کن نااہل ہاتھوں میں ہے اور ہماری دانش گاہیں کس طرح سند یافتہ جاہل پیدا کرنے میں مصروف ہیں۔ شیخ صاحب اور جناب بدر الزماں کی دلچسپی کے لئے بالخصوص اور "فنون" کے محترم قارئین کے لئے بالعموم ——— یہ لطیفہ پیش کیا جاتا ہے۔ نصاب پر صرف ایک نظر ڈالنے سے ہی یونیورسٹی کا موسیقی کے بارے میں سنجیدگی کا بھرم کھل جاتا ہے۔ سلیبس کا پہلا آئیٹم یہ ہے:

1. Ancient manuscripts of' Pakistani Music. Muslim Contribution towards Indo-Pak Music. Modern Indo-Pak Musicians of Light and Classical Music. Biographical sketches of Raja Nawab Ali Khan Sadarang, Amir Khusru, Sultan Hussain Sharaji and Tansen.

اس پر راقم کی گزارشات یہ ہیں:

۱۔ پاکستان کی عمر صرف ۴۲ سال ہے۔ ابھی تک اس کی کوئی موسیقی نہیں۔ پاکستانی موسیقی کو ابھی پیدا ہونا ہے ——— جسے پاکستان کی موسیقی کہہ کر پیش کیا جاتا ہے وہ برعظیم کی غناتی روایت ہے۔ اسے آپ مسلمانوں کی موسیقی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ پاکستانی موسیقی ہرگز نہیں۔ دوم ہم جو کچھ "ہلکے پھلکے" گانے والے پیش کر رہے ہیں وہ بڑی حد تک مغربی پاپ موسیقی کے بھونڈے چربے اور بے عقلی پر مبنی نقلیں ہیں جن کا کوئی تعلق پاکستانی کلچر سے نہیں ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں انگریزی کا لفظ "انشینٹ" استعمال کرنا اس بات کا غماز ہے کہ نصاب تیار کرنے والا نہ صرف موسیقی سے نابلد ہے بلکہ وہ انگریزی زبان سے بھی بے بہرہ ہے۔ اگر ہماری دانش گاہ کا مقصد ان مخطوطات سے ہے جو برعظیم کی موسیقی کی روایت سے متعلق ہیں اور دنیا بھر کے اہم کتب خانوں میں موجود ہیں تو بی۔ اے کے ایک طالب علم کا ان تک رسائی حاصل کرنا ناممکنات میں سے ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے چند مخطوطات تک بھی ایک بی۔ اے کے طالب علم کی رسائی نہیں ہو سکتی کیونکہ اُسے لائبریری اس امر کی اجازت نہیں دیتی۔ سوم یہ مورخ یا محقق کے کام تو آسکتے ہیں لیکن جس طالب علم نے صرف بی۔ اے کا موسیقی کا امتحان پاس کرنا ہے، اس کے لئے ان کا مطالعہ یا ان کے بارے میں معلومات لاحاصل ہیں۔

اس موضوع پر ۱۹۸۸ء کے امتحان میں جو سوال پوچھا گیا درج ذیل ہے:

Name any THREE ancient manuscripts of Pakistani Music. Discuss any one in detail.

مندرجہ بالا کوائف کی روشنی میں یہ سوال کتنا مہمل ہے اور ممتحن کی اپنی جہالت کا کتنا بڑا غماز ہے۔

۲۔ مسلمانوں کی برصغیر میں خدمات کا اندازہ ابھی تک لگایا نہیں گیا۔ اس موضوع پر ابھی تک کام شروع بھی نہیں ہوا۔ ہمارے پاس چند نام ضرور ہیں جیسے امیر خسرو، سلطان حسین شرقی، ابراہیم عادل شاہ، سدارنگ وغیرہ لیکن انھوں نے برصغیر کی موسیقی کے لئے کیا خدمات انجام دیں ابھی تک ایک حل طلب سوال ہے۔ جو کچھ ہے وہ اپنے قومی تفاخر کے لئے نعرے بازی ہے جس کی تکرار تقریباً ایک صدی سے جاری ہے لیکن تاریخی شہادت کوئی نہیں۔ تحقیق کے لئے یہ ایک اہم موضوع ہے۔ شاید کوئی اللہ کا بندہ اس طرف توجہ دے۔ ایک بی۔ اے کے طالب علم سے یہ سوال پوچھنا اس پر ظلم ہے اور ہماری دانش گاہ کی کم نظری کی دلیل۔

۳۔ راجہ نواب علی خاں، سدارنگ، امیر خسرو، سلطان حسین شرقی اور تان سین کی حیات و خدمات بھی ایک دلچسپ موضوع ہے راجہ نواب علی خاں یا ٹھاکر نواب علی خاں کوئی شخص نہیں تھا۔ معارف النغمات کے مصنف کا نام صرف نواب علی خاں تھا اور ان کا سب سے بڑا کارنامہ بھاتکھنڈے سنگیت شاستر کا اردو ملخص پیش کر دینا اور آل انڈیا میوزک کانفرنس کے ایک اجلاس کی صدارت تھا۔ سدارنگ

کی حیات اور خدمات کے بارے میں کوئی مواد نہیں ملتا۔ یہ مختلف کتابوں میں مثلاً مرقع دہلی، سیر المتاخرین، تاریخ محمد شاہی وغیرہ میں بکھرا پڑا ہے اور اسے یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔ ان حالات میں آج کل کے بی۔اے کے طالب علم سے اس امر کی توقع غلط ہے کہ وہ ان منابع تک رسائی حاصل کر سکے۔ یہی صورت تان سین کی ہے۔ اس کے بارے میں ایک منظم نزاع چل رہی ہے کہ وہ اطالوی تھا یا ہندوستانی۔ اگر وہ ہندوستانی تھا تو گیا وہ مسلمان تھا یا ہندو۔ حضرات اسے اوتار کا درجہ دیتے ہیں اور مسلمان حسب معمول رحمۃ اللہ علیہ قرار دیتے ہیں اور پاکستانی موسیقار اپنے آپ کو اس کی اولاد قرار دیتے ہیں۔ اتنے قیاسات، قیافے اور اندازے لگائے جا چکے ہیں کہ اگر ان سب کو اکٹھا کیا جائے تو ایک کتاب مرتب ہو جائے۔ اور اس سلسلے میں ہمارے پلے اگر کچھ ہے تو وہ ابوالفضل کے قلم سے نکلا ہوا صرف ایک فقرہ ہے۔ صرف یہی ایک فقرہ تان سین کی تاریخ ہے۔ اس پر کوئی سنجیدہ ممتحن کیا سوال پوچھے گا۔ ممتحن ایک سوال میں خود اسی بات کا اعادہ کر رہا ہے۔ یہ سوال بھی ۱۹۸۸ء کے امتحانی پرچے میں پوچھا گیا ہے۔

> Tansen's life is shrouded in myths. Why? Write all you know abbut his life and works.

اس نصاب کے لئے حوالے کی جو کتابیں تجویز کی گئی ہیں وہ بلامبالغہ نصف صدی پرانی ہیں مثلاً بھیندر لال رائے کی کتاب Problems of Hindustani Music جون ۱۹۳۷ء میں چھپی۔ رائے بہادر برج سروپ کی کتاب Theory of Indian Music ۱۹۳۳ء میں منظرِ عام پر آئی۔ الائین دانیلو کی کتاب Northern Indian Music یونیسکو کے توسط سے ۱۹۴۹ء میں دو جلدوں میں شائع ہوئی۔ کتاب مرتب کرنے والوں کی جہالت کا غماز یہ امر بھی ہے کہ اس کتاب کے مصنف کا نام Alain Danielou ہے نہ کہ Alandain جیسا کہ یونیورسٹی کیلنڈر میں دیا گیا ہے۔ شاید اس عالم کا نام کسی جاہل پیشہ ور نے یونیورسٹی کو بتایا ہو۔

نصاب میں امتحان کی تیاری کے لئے تجویز کردہ کتابوں کا بھی یہی حال ہے۔ اس مقصد کے لئے دو کتابیں تجویز کی گئی ہیں۔ ایک راناڈے کی کتاب Hindustani Music جو ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کا تعلق موسیقی کے مخصوص موضوع سے یعنی موسیقی کی طبیعیات اور جمالیات سے ہے۔ دوسری ہربرٹ پوپلے کی کتاب The Music of India ہے۔ جو پہلی دفعہ ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی۔ ان کتابوں پر انحصار کر کے موسیقی کا بی۔اے کا طالب علم کہاں پہونچے گا اس کا اندازہ خود قارئین لگا سکتے ہیں۔

مندرجہ بالا کتابیں اب محض لائبریری کی زینت ہو سکتی ہیں۔ ان کی افادیت ختم ہو چکی ہے۔ اس موضوع کے علمی اور عملی شعبے میں جتنا کام ہو چکا ہے موسیقی سے شغف رکھنے والے ان حضرات کو اس کے ایک شمہ کا بھی پتہ نہیں ورنہ وہ اس قدر احمقانہ حرکات کرنے سے باز رہتے۔

ان حالات میں جب موسیقی کو فروغ دینے والے ادارے، اس پر تحقیق کرنے والے مراکز اور اس کی تدریس کے شعبے جاہلوں، کاہلوں اور نااہلوں کے ہاتھوں میں ہوں تو ہم کیا کر سکتے ہیں۔ اگر کوئی نوشتۂ دیوار نہیں پڑھتا تو اس میں نہ دیوار کا قصور ہے اور نہ نوشتے کا۔

رشید ملک (لاہور)

کچھ معری اور قرۃ العین طاہرہ کے بارے میں

جناب علی عباس جلالپوری کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری غلطی پر گرفت کی ہے۔ میں نے ول ڈیورانٹ کے ایک جملے میں (حباطیہ یا اسپاشیہ کے خطبات) کے الفاظ سے دھوکا کھایا اور حباطیہ کو اسپاشیہ لکھ دیا۔ دوبارہ دیکھنے سے معلوم ہوا

لہ حوالے کے لئے دیکھئے "فنون" شمارہ ۲۶، نومبر، دسمبر ۱۹۸۸ء

کرول ڈیورانٹ کے جملے سے ہرگز یہ مفہوم نہیں ہوتا کہ دونوں نام ایک ہی ہستی کے ہیں۔ دھوکا کھانے کی وجہ HYPATIA کے نام کا درست یونانی تلفظ اور اس کے مطابق اردو ہجے لکھنے کی الجھن تھی اور میں اس سے بچنا چاہتا تھا۔ بعض لوگوں نے انگریزی کے زیرِ اثر ہائی پاشیا اور ہی پاشیا لکھا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ بہرحال حباطیہ اور اسپاشیہ دو مختلف عورتیں تھیں۔

اپنے مراسلے میں سید صاحب نے محمد کاظم صاحب سے کہا ہے کہ "انھیں معرّی کی فکر کا جائزہ ماقبل اسلام کے عربوں کی بے دینی اور بنو امیہ کے دور میں اس بے دینی کے احیا کے حوالے سے لینا چاہیے تھا.... مضمون کے آخر میں انھوں نے بے چارے معرّی کو گھسیٹ کر جنت میں لے جانے کی کوشش کی ہے۔"

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ معرّی کی بے دینی خاصے کی چیز ہے اور اس بے دینی سے سراسر مختلف ہے جو ماقبل اسلام کے عربوں میں پائی جاتی تھی اور اس کا احیا اگر دورِ بنو امیہ میں واقعی ہوا ہے تو بھی اسے حوالہ بنانا ناممکن نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ جس زمانے میں ابوالعلا معرّی (۳۵۳-۴۴۹ھ) گزرا ہے نہ صرف بنو امیہ کی حکومت کا خاتمہ (۱۳۲ھ) ہوئے ڈھائی تین سو سال گزر چکے تھے بلکہ خلافتِ عباسیہ بھی خلفائے عباسیہ کے جبے تک محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ ایران اور عراق (بشمول بغداد) پر دیلمیوں (آل بویہ) کا قبضہ تھا۔ مصر پر فاطمیین کی حکومت تھی اور شام جو معرّی کا وطن تھا، بنو حمدان کے زیرِ تسلط تھا۔ خراسان اور وسطی ایشیا غزنویوں کے زیرِ نگیں تھے۔ جلد ہی غزنویوں اور دیلمیوں سے سلجوقیوں نے اقتدار چھین لیا۔ دیلمی، بنو حمدان اور فاطمیین شیعہ تھے اور غزنوی و سلجوقی سنی۔ اسی زمانے میں شام اور فلسطین کے کچھ ساحلی شہروں پر صلیبیوں نے قبضہ کر لیا تھا۔

یہ زمانہ سیاسی اتھل پتھل، فکری تزاحم، سماجی ابتری، اخلاقی بے راہروی اور مذہبی افراتفری کا زمانہ تھا۔ مذہبی فرقوں کی تعداد جتنی اس دور میں رہی ہے اس سے پہلے اور بعد کبھی نہیں رہی۔ ہر مذہبی فرقہ بنیادی طور پر ایک سیاسی گروہ تھا لیکن سیاست اور مذہب کی یکجائی کے نتیجے میں سیاسی عقائد کا مستقل مذہبی عقائد میں بدل جانا لازمی امر تھا اور اس کی ذمہ داری بڑی حد تک بنو ہاشم پر عائد ہوتی ہے۔ بنو ہاشم (عباسیوں اور علویوں) نے بنو امیہ کے خلاف اپنے مشترکہ سیاسی پروپیگنڈے اور جنگ کو مذہبی رنگ دے رکھا تھا۔ انھوں نے نہ صرف اپنے لیے کامیاب سیاسی اصطلاح "آلِ محمدؐ" وضع کی نیز اپنے حقِ حکومت کو ثابت کرنے کے لیے لاتعداد وضعی روایات واحادیث پھیلائیں بلکہ قرآن کی بعض آیات و اصطلاحات کی سیاسی تاویلات سے بھی گریز نہیں کیا۔ قرآن میں آل کی اصطلاح متعدد مقامات پر استعمال ہوئی ہے۔ اس سے مراد پیروکار اور متبعین ہیں لیکن بنو ہاشم کے پروپیگنڈے کا اثر یہ ہے کہ آج بھی آلِ فرعون (قرآن) سے مراد پیروانِ فرعون اور آلِ لوطؑ (قرآن) سے مراد لوطؑ کے پیروکار ہوں تو ہوں لیکن آلِ محمدؐ سے مراد آنحضرتؐ کے رشتے دار ہی ہیں ان کے پیروکار ہرگز نہیں۔ ابن ابی الحدید نے شرح نہج البلاغہ میں ایک موقعے پر یہاں تک کہہ دیا کہ انھم عبید اللہ والناس عبیدہم، یعنی بنو ہاشم اللہ کے بندے اور باقی لوگ بنو ہاشم کے بندے ہیں۔ اولیں عباسی خلیفہ السفاح نے اپنے اولیں خطبۂ خلافت میں سورۂ شوریٰ کی اس آیت جس میں قریش سے خطاب ہے: قل لا اسئلکم علیہ اجراً الا المودۃ فی القربیٰ (کہہ دیجیے اے محمدؐ کہ میں تم (قریش) سے اس (نعمت کا جو تمھارے پاس لایا ہوں) کوئی اجر نہیں مانگتا مگر اس مودت و محبت کو توقطع نہ کرو جس کا تم سے قرابت داری کی بنا پر میں حقدار ٹھہرتا ہوں۔ اس کا لحاظ کرو اور مجھے دکھ تو نہ دو ـــــ کا مطلب یہ نکالا کہ کہہ دیجیے (اے محمدؐ) کہ میں تم (امت) سے اس (نعمت) کا کوئی اجر نہیں مانگتا مگر یہ کہ میرے قرابت داروں (آلِ محمدؐ) سے مودت و محبت کرو۔ یوں فی القربیٰ کو ذوی القربیٰ بنا دیا۔ عباسیوں کو اقتدار ملنے سے پہلے آلِ محمدؐ کی اصطلاح کا مشترکہ طور پر عباسیوں اور علویوں دونوں نے اپنے آپ کو مصداق ٹھہرا رکھا تھا اور ان کے داعی اور نقیب مشترک ہوتے تھے لیکن اقتدار ملنے کے بعد جب عباسیوں نے علویوں کو اس میں شریک نہ کیا اور دونوں میں ٹھن گئی

تو عباسیوں نے علویوں اور علویوں نے عباسیوں کو آل محمدؐ کے دائرے سے نکال دیا۔ عباسی خلیفہ ابو جعفر منصور اور محمد النفس الزکیہ علوی مدعی خلافت کی باہمی مراسلت کو علامہ ابن عبد ربہ نے عقد الفرید (جلد پنجم) میں نقل کیا ہے جو نسبی تعلیوں کی دلچسپ مثالیں فراہم کرتی ہے عباسیوں نے آل محمدؐ پر درود کو نہ صرف جمعہ اور عیدین کے خطبوں میں شامل کروایا بلکہ نماز میں بھی شامل کروا دیا۔ شروع شروع میں احناف اس سے گریز کرتے رہے لیکن بعد میں شافعیوں کی دیکھا دیکھی وہ بھی اسی لائن پر لگ گئے۔

بنو امیہ کا تختہ الٹنے کی خاطر سیاست اور مذہب کے سنجوگ کا تجربہ اگرچہ کامیاب رہا لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عباسیوں کے خلاف اٹھنے والی ہر تحریک کو کامیابی کے حصول کی خاطر مذہبی لبادہ اوڑھنا پڑا جو سیاسی سطح پر مکمل طور پر دب جانے کے بعد بھی مذہبی سطح پر طویل مدت تک موثر طور پر برقرار رہی۔ تفسیر، حدیث اور تواریخ کی کتابیں اسی دور میں لکھی جانی شروع ہوئیں اور مختلف سیاسی و مذہبی وضعی روایات ان میں اس حد تک در آئیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کا مقصد ہی العیاذ باللہ اپنے چچاؤں عباسؓ یا ابو طالب کی اولاد کے لیے مملکت کا حصول تھا۔ ہماری پوری تاریخ ہمیں یہی بتاتی ہے کہ اسلام اور کفر کی جنگ درحقیقت بنو ہاشم اور بنو امیہ کی جنگ ہے۔ یا للعقول

بنو امیہ اور بنو عباس کی حکومتوں اور ان کا تختہ الٹنے اور اقتدار پر قبضہ کرنے کی خواہش رکھنے والوں کو گزرے ہوئے بھی صدیاں بیت چکی ہیں اور ان کے بارے میں سوء ظن یا حسن ظن رکھنے والے ان حکومتوں اور حکمرانوں کو کسی قسم کا نقصان یا نفع نہیں پہنچا سکتے لیکن ان کے حق یا مخالفت میں ہونے والے پروپیگنڈے کے اثر سے ہم آج بھی آزاد نہیں کہ یہ ہمارے عقائد ناموں کا حصہ بن چکا ہے اور اسے اپنے عقائد ناموں سے کھرچنا اپنے ایمان کو ٹھکانے لگانا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ زندوں پر مرے حکومت کرتے ہیں۔

ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ بنو امیہ کی تاریخ ان کے دشمنوں نے لکھی ہے اور آج ایک ہزار تین سو سال بعد سچ کو جھوٹ سے علیحدہ کرنا ممکن ہے ہمارے لیے ممکن نہ ہو لیکن اگر ہم اندلسی امویوں کی حکومت کا ہم عصر عباسی یا فاطمیین مصر کی حکومتوں سے موازنہ کریں کہ ان امویوں کی تاریخ ان کے دشمنوں کی دستبرد سے آزاد رہی ہے تو ہم امویوں کو مقابلتاً کم "بیدین" پاتے ہیں۔ فاطمیین اور عباسی خلفاء فراعنۂ مصر اور شاہان عجم کی طرح لوگوں سے اپنے آپ کو سجدہ کرواتے تھے۔ امویوں کی "بے دینی" اس حد تک کبھی نہ پہنچ پائی۔

یہ باتیں میں نے جملہ معترضہ کے طور پر نہیں کہیں بلکہ اس منظر کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جس میں ابو العلا معری کی شاعری کو شاید بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور اس کی بیدینی کو بھی کہ وہ یقیناً اس مفہوم میں دیندار نہیں تھا جو ہمیں عزیز ہے لیکن اس کی بیدینی بھی اس بیدینی سے یکسر مختلف ہے جو ماقبل اسلام کے عربوں میں تھی کہ وہ ان کی طرح یہ نہیں کہتا تھا کہ انا وجدنا آباءنا علی امۃ و انا علی آثارہم مقتدون (ہم نے اپنے آبا کو ایک طریقے پر پایا اور انہی کے نقش قدم پر چل رہے ہیں)۔ ابو العلا معری کی بے دینی اس کے ذاتی غور و فکر کا نتیجہ تھی۔ ایک ایسے دور میں جس میں معری گزر رہا ہے جب سیاسی خواہشات پر مبنی بھانت بھانت کے مذاہب مملکت کے طول و عرض میں اسی طرح اگ آئے ہوں جس طرح بارش کے معمولی چھینٹے سے کھورے پر سبزہ اگ آتا ہے اور ہر مذہب کے داعیوں کا دعویٰ یہی ہو کہ سچائی اسی ایک مذہب کی مونوپولی ہے اور مخلوق خدا کا نجات دہندہ اسی ایک مذہب کا امام (متوقع خلیفہ) ہے اور باہمی کشت و خون ان کا معمول ہو اور ہر فرقے کا اسلام سلامتی کے بجائے قتل و غارت گری کی دعوت ہو تو ایک ذہین و فطین آدمی کے دل میں مذہب کے بارے میں یا تو ربیع المشرقی کے جذبات پیدا ہوں گے جیسا کہ حلاج کے ساتھ ہوا۔

تفکرت فی الادیان جد تحقیق فالفیتہا اصلا لہ شعبا جما

میں نے تمام ادیان میں غور کیا اور سب کو بالتحقیق ایک جڑ کی متعدد شاخیں اور

عقد الخلائق فی الالٰہ عقائداً ٭ وانا اعتقدت جمیع ما اعتقدوہ

لوگ خدا کے بارے میں مختلف عقائد رکھتے ہیں میرا عقیدہ ان تمام عقائد پر ہے۔

یا پھر مذہب بیزاری کے عقائد پیدا ہوں گے جیسا کہ معری کے ساتھ ہوا:

کل یرید دینہ ٭ یا لیت ادری ما الصحیحُ

ہر کوئی اپنے دین کی حقانیت کی تائید کرتا ہے کاش میں جان سکتا صحیح کونسا ہے۔

بایں ہمہ اس کی نجی زندگی ان تعلیمات کے عین مطابق تھی جو کسی بھی سچے مذہب کی ہو سکتی ہیں۔ اس کی شہادت معروف اسماعیلی داعی، فلسفی، شاعر اور سیاح ناصر خسرو کے سفرنامے سے ملتی ہے۔ ناصر خسرو ابو العلا معری کی زندگی میں معرۃ النعمان سے گزرا اور وہاں چند روز ٹھہرا بھی تھا۔ معرۃ النعمان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"اس شہر میں ابو العلا معری نام ایک شخص تھا اور اس شہر کا رئیس تھا۔ مال و دولت بہت تھا اور نوکر چاکر فراواں جبکہ خود اس نے زہد اختیار کر رکھا تھا۔ گدڑی پہنتا اور گھر میں بیٹھا رہتا۔ پاؤ بھر جو کی روٹی اس کی غذا تھی۔ اس کے سوا کچھ نہ کھاتا۔ میں نے سنا کہ سرائے کا دروازہ ہر وقت کھلا رکھتا ہے۔ اس کے نائب اور ملازم شہر کا کام اسی کی مرضی کے مطابق چلاتے ہیں۔ وہ اپنا مال و دولت کسی سے دریغ نہیں رکھتا۔ خود دن کو روزہ رکھتا ہے اور رات عبادت میں گزارتا ہے اور دنیا کے کسی شغل میں مشغول نہیں ہوتا۔ یہ شخص شعر و ادب میں ایسے درجے پر ہے کہ شام، مغرب اور عراق کے فاضل اقرار کرتے ہیں کہ ہمارے زمانے میں اس پائے کا آدمی نہ گزرا ہے نہ موجود ہے۔ اس نے ایک کتاب الفصول والغایات لکھی ہے۔ اس میں کلام مرموز ہے اور امثال فصیح و بلیغ اور لوگ اسے سمجھ نہیں پاتے، مگر کچھ لوگ کم کم اور وہ کوئی جو اس سے یہ کتاب پڑھتا ہے۔ یوں لوگ اس پر تہمت لگاتے ہیں کہ اس نے یہ کتاب قرآن کے ساتھ معارضے کے طور پر لکھی ہے۔ اس کے پاس شعر و ادب پڑھنے کے لئے اطراف سے آنے والوں کی تعداد دو سو سے اوپر ہو گی۔ میں نے سنا ہے کہ اس نے ایک لاکھ سے اوپر شعر کہے ہیں کسی نے اس سے پوچھا کہ ایزد تبارک تعالیٰ نے اس قدر مال و نعمت تجھے دے رکھا ہے کیا سبب ہے کہ تو اسے لوگوں میں بانٹ دیتا ہے اور خود نہیں کھاتا تو کہا میرا مال اسی قدر ہے جو میں کھا لیتا ہوں۔ جب میں وہاں پہنچا تو یہ شخص زندہ تھا۔"

ایسے نیک بیدین کو جنت میں گھسیٹ لے جانا دوزخ میں دھکیلنے سے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ محمد کاظم صاحب نے معری کی دوہری قید، نابینائی اور چار دیواری کا ذکر کیا ہے جبکہ خود معری لزومیات میں اپنے آپ کو تہری قید میں بتلاتا ہے، نابینائی، چار دیواری اور جسم کا بندھن۔

جناب صابر آفاقی نے میرے مضمون میں جن تسامحات کی نشاندہی کی ہے میں انھیں تسامحات ماننے سے اپنے آپ کو معذور پاتا ہوں۔ مجھے ان کی کسی بات سے اتفاق نہیں۔ کہتے ہیں "قرۃ العین نے تجرد کی زندگی نہیں گزاری اس کی تین اولادیں تھیں۔ جب شوہر نے ان کے نئے عقیدے کو ہدف تنقید بنایا تو وہ ان سے علیحدہ ہو گئیں۔ سید کاظم کو قزوین آنے کا کبھی موقع نہیں ملا۔ طاہرہ بھی اس وقت کربلا پہنچیں جب جناب سید وفات پا چکے تھے۔ اس طرح ان کی ملاقات کبھی نہیں ہوئی۔"

میں نے قرۃ العین کی شادی کا ذکر کیا ہے۔ اس کی اولاد کے بارے میں بابی تذکرہ نگار خاموش ہیں البتہ بہائی تذکرہ نگار اس کے دو بیٹوں اور ایک بیٹی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں بتاتے حالانکہ بابی، بہائی اور ازلی تاریخ میں اتنی اہم اور مرکزی کردار کی مالک قرۃ العین کی اولاد کے ناموں سے نہ صرف لاعلمی بلکہ یہ تک نہ جاننا کہ کس کی کیسے گزری، وہ بھی ایسے دور میں جب اس کے عقیدتمند دل

میں ہر شخص پڑھا لکھا تھا، بڑی عجیب سی بات دکھائی دیتی ہے۔ قرین قیاس یہی ہے کہ اس کے اولین تذکرہ نگاروں کی پیروی میں اس کی اولاد کے بارے میں خاموشی اختیار کی جائے اور اس امکان کو رد کیا جائے کہ قرۃ العین سی نادرہ و نابغہ روزگار کا ایک [illegible] خاوند سے زیادہ مدت تک نباہ مشکل تھا۔ اس صورت میں چونکہ قرۃ العین کی پاکدامنی پر لگائے گئے الزامات کو "بے بنیاد" باور کرنے کی ترغیب ملتی ہے، اس لئے بہائی حلقوں کی "تحقیقاتِ جدیدہ" میں وہ تمام بیانات ملتے ہیں جنہیں صابر آفاقی نے نقل کیا ہے انھیں اس بات سے انکار نہیں ہوگا کہ قرۃ العین کی زندگی کے بعض واقعات کے بارے میں اس کے تذکرہ نگاروں کے بیانات میں اختلافات موجود ہیں اس لئے ان میں سے کسی ایک کے بیان کو بلا ثبوت و دلیل کسی دوسرے کے بیان پر ترجیح دینا، ترجیح بلا مرجح ہے اور صابر آفاقی صاحب کے جملہ بیانات اسی ذیل میں آتے ہیں۔ شوہر سے قرۃ العین کی جس علیحدگی کا ذکر وہ کر رہے ہیں میں نے اس کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کا تعلق قرۃ العین کے اس فتوے سے ہے جس کی رو سے اس نے اپنے خاوند کے ساتھ نکاح فسخ ہونے کا اعلان کیا اور یہ بہت بعد کی بات ہے۔ اس کی شادی تیرہ برس کی عمر میں ہوئی تھی اور ابتدائی چند سالوں میں سے کچھ اس نے اپنے خاوند کے گھر اور کچھ باپ کے گھر بھی گزارے ہوں گے اور دوبارہ خاوند کے گھر جانے کی بجائے اس نے "عتباتِ مقدسہ" کربلا و نجف کی زیارت کی خاطر عراق کا سفر کیا تھا اور اس کا ذکر بہائی رہنما عباس آفندی نے "مقالہ سیاح" میں کیا ہے۔ اس وقت اس کی عمر بیس سال سے کچھ اوپر تھی اور سید کاظم زندہ تھے۔ وہ کچھ مدت نجف میں مقیم رہی اور کربلا میں سید کاظم سے الٰہیات کا درس لیا۔ (ص ٣٦) اسی دوران سید کاظم کی وفات ہوگئی۔ وہ ان کی مسند پر بیٹھی درس دیتی رہی۔ شیخی مسلک کے لوگوں نے اسے رکن رابع تسلیم کیا۔ (نقطۃ الکاف۔ کاشانی ص ١٤٠، ١٤١) مجھے تعجب ہے کہ ڈاکٹر آفاقی صاحب نے اپنے طور پر یہ جانتے اور مانتے ہوئے کہ قرۃ العین اور سید کاظم کی ملاقات کبھی نہیں ہوئی میرے اس بیان سے کہ اسے قرۃ العین کا نام سید کاظم نے دیا تھا[1] اختلاف کیوں نہیں کیا حالانکہ ایک جگہ میں نے یہ بھی پڑھا ہے اور انھوں نے بھی پڑھا ہوگا کہ یہ نام بھی اسے اس کے والدین نے ہی دیا تھا اور اگر قرۃ العین کی سید کاظم سے ملاقات نہیں ہوئی، نہ قزوین میں اور نہ کہیں اور تو پھر کیا یہ قرین قیاس نہیں کہ بالعموم چونکہ والدین ہی اولاد کو قرۃ العین اور نورِ چشم کہتے ہیں اس لئے سید کاظم کا زرین تاج کو قرۃ العین کا نام دینا بعید از قیاس اور افترائے محض ہے ——— رشت سید کاظم کا وطن تھا اور قزوین، کربلا سے رشت اور رشت سے کربلا آنے اور جانے والوں کے راستے میں پڑتا ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ سید کاظم کا قزوین سے کبھی گزر نہ ہوا ہو اور وہ وہاں ٹھہرے نہ ہوں اور سفر بھی آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے کا سفر ہو اور صابر آفاقی صاحب یہ کہیں کہ سید کاظم کو قزوین آنے کا کبھی موقع نہیں ملا۔

ڈاکٹر آفاقی صاحب کے مراسلے کا یہ حصہ میرے لئے انتہائی شگفت انگیز ہے کہ:

> شیخ احمد احسائی کا حلولیہ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ رجعت کے قائل تھے جو حلول و تناسخ سے قطعاً مختلف ہے۔ شیخ وحدۃ الوجودی نہ تھے جیسا کہ مقالہ نگار کو تسامح ہوا ہے۔ وحدۃ الوجودی تجلی ظہوری کا معتقد ہوتا ہے جبکہ احسائی کا تعلق حق سے ظہوری نہیں صدوری ہے۔

احسائی جس عقیدۂ رجعت کے قائل تھے وہی ہے جسے اہل مغرب INCARNATION اور ہندو اوتار کی اصطلاح سے واضح کرتے ہیں۔ وحدۃ الوجودی صوفیا اس کے قائل ہیں۔ اسے رجعت یا بعثت کہنے سے اس کا مفہوم تبدیل نہیں ہو جاتا۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ اس عقیدے کے حلول، تناسخ، رجعت یا بعثت کی اصطلاحیں درست ہیں یا نادرست۔ احسائی رجعت کے اس مفہوم

---

[1] قیاس کہتا ہے کہ زرین تاج کی کم عمری، اور عامیانہ بالغ نظری سے سید کاظم اس حد تک متاثر ہوئے ہوں گے کہ انھیں نظامی گنجوی کا یہ شعر بے اختیار یاد آگیا ہوگا جو نظامی نے اپنے بیٹے کے بارے میں کہا:

اے چہاردہ سالہ قرۃ العین   بالغ نظر علوم کونین

کے ہرگز قائل نہیں تھے جس مفہوم میں یہ اصطلاح اثنا عشریوں میں مستعمل ہے بلکہ اسے اسی مفہوم میں استعمال کرتے تھے جس کو میں نے تفصیل سے بیان کیا ہے اور جس سے خود ڈاکٹر صاحب نے بھی اختلاف نہیں کیا۔ مجھے ان کی اس بات سے بھی اتفاق نہیں کہ احسائی وحدۃ الوجودی نہ تھے۔ وحدۃ الوجودی تجلی ظہوری کا معتقد ہوتا ہے جبکہ اشیا کا تعلق حق سے ظہوری نہیں صدوری ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے گزشتہ بیانات کی طرح اس بیان کو بھی بلا ثبوت و دلیل و وضاحت چھوڑ دیا ہے اور تجلی ظہوری و تجلی صدوری کا ذکر اتنے دو ٹوک انداز میں کیا ہے گویا شیخ احسائی کا قول نقل کر رہے ہوں۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو انھوں نے مجھے میرے تسامح سے آگاہ کرتے وقت جس کتاب سے استفادہ کیا ہے "مفاوضات عبد البہا" ہے جس میں شیخ احسائی کا ذکر و حوالہ کہیں موجود نہیں ہے۔ مفاوضات میں دو موقعوں پر تجلی ظہوری اور تجلی صدوری کا فرق یوں بیان فرماتے ہیں:

"تجلی ظہوری سے مراد یہ ہے کہ ایک ہی چیز بے انتہا صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً بیج جو شے واحد ہے اور کمالات نباتی کا مالک ہے جب ظاہر ہوتا ہے تو شاخوں، پتوں، شگوفوں اور پھلوں کی بے انتہا صورتوں میں حل ہو جاتا ہے۔ اسے تجلی ظہوری کہتے ہیں۔ تجلی صدوری یہ ہے کہ وہ واحد حقیقی اپنی تقدیس کی بلندیوں پر باقی و برقرار ہے اور وجودِ کائنات اس سے صادر ہوا نہ کہ ظاہر۔ اس کی مثال آفتاب کی سی ہے کہ شعاعیں اس سے صادر ہیں اور تمام کائنات پر فائض مگر آفتاب اپنی بلندیوں پر قائم ہے۔ اس کے لیے تنزل نہیں اور شعاعوں کی صورت میں بکھرا نہیں اور تعینات و تشخصات اشیا کے ذریعے ہویت اشیا میں جلوہ نما نہیں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ تجلی ظہوری کی اصطلاح وحدۃ الوجودی حلقوں میں مستعمل رہی ہے لیکن مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ جناب عبد البہا وحدۃ الوجود سے قطعاً نابلد تھے۔ صوفیا تجلی ظہوری سے وہ مراد ہرگز نہیں لیتے جو انھوں نے لی۔ جناب عبد البہا نے PANTHEISM کو جو خالصۃً اہل مغرب کا مال ہے وحدۃ الوجود سمجھ لیا (اس کتاب میں انھوں نے تھیوسوفی اور وحدۃ الوجود کا ذکر جہاں بھی کیا یکجا کیا ہے)۔ بیج، شاخوں، پتوں، شگوفوں اور پھلوں میں SUBSTANTIAL CONTINUITY پائی جاتی ہے اور یہ PANTHEISM ہے نہ کہ وحدۃ الوجود۔ وحدۃ الوجودی صوفیا حق اور خلق میں اس قسم کے تعلق کے کبھی قائل نہیں رہے۔ وہ اسے گمراہی سمجھتے ہیں۔ SUBSTANTIAL CONTINUITY کی تردید شیخ اکبر ابن عربیؒ نے خود ان الفاظ میں کی ہے: الحادث والقدیم مرتبط بعضہ ببعض ربط الاضافۃ والحکم لا ربط الوجود بین وبین یعنی حادث اور قدیم کا باہمی تعلق اضافت (POSSESSIVE RELATION) اور حکم (ATTRIBUTION) کا ہے نہ کہ SUBSTANTIAL CONTINUITY کا۔ پھر کیا بیج، شاخوں، پتوں، شگوفوں اور پھلوں میں حل ہو جاتا ہے؟ "حل ہو جانے" کے قائل تو PANTHEIST فلسفی بھی نہیں، چہ جائیکہ وحدۃ الوجودی صوفیا جن کے نزدیک یہ قضیہ ہی کذب محض ہے لیکن جناب عبد البہا کو یقین ہے کہ صوفیا حلول کے قائل ہیں اور وہ بارہا کہتے ہیں کہ "صوفی حق اور خلق کے قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ حق خلق کی بے انتہا صورتوں میں منحل ہو کر ظاہر ہوا ہے"۔ بہائی مذہب کے یہ رہنما اگر رواداری سے کام نہ لیتے تو یہ کچھ نہ لکھتے جو لکھ بیٹھے ہیں۔ ابن عربی فرماتے ہیں:

"الحق تعالیٰ ان تحلہ الحوادث او یحلہا۔ حق اس سے پاک ہے کہ حادث اس میں منحل ہو یا وہ حادث میں حل ہو۔ القدیم لا یکون قط محلاً للحوادث ولا یکون حالاً فی المحدث۔ قدیم حادث کا محل نہیں ہو سکتا اور نہ حادث میں حل ہوتا ہے۔ الحادث لا یخلو عن الحوادث لو حل بالحادث قدیم لصح القول بالتجسیم فالقدیم لا یحل ولا یکون محلاً۔ حادث تغیر پذیر ہے اگر قدیم حادث میں حل ہوتا تو اہل تجسیم (خدا کا جسم ماننے والوں) کا موقف صحیح ہوتا۔ قدیم کسی چیز میں حلول نہیں کرتا اور نہ کسی چیز کا محل ہے۔ من قال بالحلول فی الصورۃ فذالک جاہل بالامرین جمیعاً جس نے یہ کہا کہ وہ (حق) صورت میں منحل ہو کر ظاہر ہوا ہر لحاظ سے جاہل ہے۔" (فتوحات المکیہ)

جبکہ جناب عبدالبہا فرماتے ہیں کہ صوفی کہتے ہیں کہ حق خلق کی بے انتہا صورتوں میں متشکل ہو کر ظاہر ہوا ہے۔" اور سوال اٹھاتے ہوئے فرماتے ہیں: "پھر کس طرح ہو سکتا ہے کہ حقیقتِ کلیہ الٰہیہ جو تمام اوصاف و نعوت سے مقدس ہے، باوجود خالص تنزیہ و تقدیس کے اس دنیا کے حقائق اور صورتوں میں جو مصدر نقائص ہیں، حلول کریں یہ سراسر وہم اور خیال خام ہے۔"

جناب عبدالبہا صوفیا سے ایک ایسا موقف منسوب کرنے کے بعد جو اُن کا موقف ہی نہیں اور صوفیا جسے سراسر وہم و خیال محال ہی سمجھتے ہیں، ان کے درست موقف کو "ان کی تصحیح" کے طور پر بیان کر رہے ہیں اور آگے چل کر کہتے ہیں: "بلکہ وہ جوہر تقدیس کمالاتِ ربوبیت و الوہیت کا جامع ہے اور تمام کائنات اس کی تجلی صدوری کے فیض سے مستفیض اور اس جمال و کمال کے انوار پانے والے ہیں جس طرح تمام زمینی کائنات جو آفتاب کی شعاع سے فیض نور پاتی ہے اور آفتاب نیچے اتر کر موجودات زمینی کے حقائق مستفیضہ میں نہیں آتا۱؎۔"

جناب عبدالبہا جسے تجلی صدوری کہتے ہیں اور اسے انبیا کی تعلیم بتاتے ہیں اور اپنے آپ کو بلا شرکتِ صوفیا وارث سمجھتے ہیں وہی ہے جسے فلسفے کے طلبہ فلاطینوس کی THEORY OF EMANATION کے عنوان سے جانتے ہیں اور جسے شیخ الاشراق پوری شرح و بسط سے "الہیاکل النور" میں بیان کر چکے ہیں۔ مسلمان صوفیا نے مراتب انوار کو نور سفید، نور زرد، نور سبز، نور سرخ، نور سیاہ سے واضح کیا ہے۔ شیخ احمد احسائی کی بعض تحریروں میں بھی یہ وضاحت موجود ہے۔ صوفی شاعر شیخ احمد غزالی کی ایک رباعی میں نور سیاہ کا ذکر جو مراتب انوار میں اعلیٰ ترین مرتبہ رکھتا ہے یوں آیا ہے۔ اس رباعی میں مرتبہ احدیت جو ورا الورا ثم ورا الوراء ہے کی طرف اشارہ ہے:

دیدیم نہاں گیتی و اصل دو جہاں ۔۔۔ از علت و عار بر گذشتیم آساں

آں نور سیاہ را ز لا برتر داں ۔۔۔ زاں نیز گذشتیم نہ ایں ماند نہ آں

غالباً یہ رباعی بھی انہی کی ہے۲؎:

در کون و مکاں نیست عیاں جز یک نور ۔۔۔ ظاہر شدہ آں نور بانواع ظہور

حق نور و تنوعِ ظہورش عالم ۔۔۔ توحید ہمیں است دگر وہم و غرور

مولانا عبدالرحمان جامی فرماتے ہیں:

اعیان ہمہ شیشہ ہائے گوناگوں بود ۔۔۔ کافتاد درو پرتو خورشید وجود

ہر شیشہ کہ سرخ بود یا زرد و کبود ۔۔۔ خورشید درو بآنچہ او بود نمود

شیخ الاشراق سہروردیؒ کی رباعی ہے:

نور تبدو و ان بدا استعلی ۔۔۔ شمس طلعت و من رآہا آمن

لخلق رضوا بظلمۃ ذات حزن ۔۔۔ کم قلت و کم اقول لکن مع من

ڈاکٹر صاحب نے مرزا علی محمد باب کا ایک قول بھی نقل کیا ہے کہ "قائلین وحدۃ الوجود مشرک ہیں بشہادت خود وجودؔ اس لئے کہ وہ جس وحدت کا اثبات کرتے ہیں فرع وجود اثنین ہے۔" مرزا علی محمد باب کا یہ اعتراض وحدۃ الوجود کے اس مفہوم پر جو خود وہ سمجھے ہیں درست ہے نہ کہ وحدۃ الوجود پر۔ اس لئے کہ وحدۃ الوجود میں اثنین کی گنجائش سرے سے موجود ہی نہیں ہے۔ ابن عربی فرماتے ہیں: ولیست سوی الاحدیۃ

۱؎ آفتاب اور شعاعوں کی مثال فلاطینوس سے ماخوذ ہے۔

۲؎ یہ رباعی خواجہ عبداللہ انصاری ہرویؒ سے بھی منسوب ہے اور عمر خیام سے بھی لیکن اصل میں یہ شیخ احمد غزالی کی ہے۔

۳؎ یہ رباعی بھی عمر خیام سے منسوب ہے لیکن خیام سے اس کی نسبت مشکوک ہے۔

کل شیٔ فما اجتمع قط اثنان فیما یقع بہ الامتیاز (فتوحات۔ ۱/۸۴۲)۔ فما فی الوجود مثل وما فی الوجود ضد فان الوجود حقیقۃ واحدۃ والشیٔ لا یضاد نفسہ (فص اسماعیلیہ) یعنی موجودات میں سوائے احدیت (یعنی وحدت کی بجائے احدیت کے لفظ کا انتخاب استعمال اثنین ور اثنان کے احتمال کی کامل نفی کے طور پر کیا گیا ہے) کچھ ہے ہی نہیں اور اثنان (دو) ہے کہاں کہ اسے ایک سے تعبیر کیا جا سکے اور وجود میں نہ تو مثل پائی جاتی ہے اور نہ ضد۔ وجود حقیقت واحد ہے۔ کوئی شے اپنی متضاد (CONTRARY) آپ نہیں ہوتی۔ ابن عربی کے ان فرمودات کی روشنی میں مرزا علی محمد باب کی تنقیح سے اعتنا عدل و انصاف کا خون کرنا ہے۔

لیکن میری بات اور بحث تو شیخ احمد احسائی کے عقائد کے بارے میں تھی نہ کہ مرزا علی محمد باب اور مرزا حسین علی بہاء اللہ کے معتقدات کے بارے میں اور شیخ احمد احسائی ان کے پیشرو تھے نہ کہ پیرو۔ پس میرے "تسامحات" کی "تصحیح" ان کی نگارشات کے حوالے سے کیسے ممکن ہے جبکہ احسائی نہ بابی تھے نہ بہائی۔

اگر ڈاکٹر آفاقی وہی ہیں جن کا ایک مضمون "فردوسی کشمیر" کے عنوان سے ایران کے ایک وقیع ادبی ماہنامے "وحید" میں آج سے بارہ پندرہ سال پہلے شائع ہوا تھا تو پھر انھیں مجھ سے کہیں بہتر طور پہ یہ بات جان لینی چاہیے کہ جس دور کے بارے میں ہم بات کر رہے ہیں، اس دور میں مثنوی رومی ایران کے دینی اور علمی حلقوں میں اپنی مقبولیت و پذیرائی کی کن حدوں کو چھو رہی تھی۔ ایک زمانہ (صفوی دور) وہ بھی تھا جب اثنا عشری علمائے دین مثنوی کو پڑھنے بلکہ چھونے کو بھی گناہ سمجھتے تھے اور بوقت ضرورت و مجبوری چمٹا کام میں لاتے تھے۔ ایک دیندار شیعی شاعر نے مثنوی معنوی کے جواب میں مثنوی بھی لکھ ماری تھی اور آغاز اس شعر سے کیا تھا:

این کلام صوفیان شوم نیست
مثنوی مولوی رومی نیست

جبکہ گزشتہ صدی کے ایران کے عظیم ترین اثنا عشری عالم دین اور مرد درویش حاج ملا ہادی سبزواری، کہ جن کی چوکھٹ پر حاضری کو بادشاہ نے اپنی سعادت اور شرف جانا، مثنوی رومی کے شارح تھے اور ان کی یہ شرح متعدد بار چھپ چکی ہے۔ شیخ احمد احسائی اور قرۃ العین مثنوی کی بازیابی اور باریابی کے اسی دور میں سانس لیتے ہوئے گزرے ہیں۔ رومی قرۃ العین کے عقائد اور شاعری میں موجود ہے۔ مثنوی کا شعر ہے:

قالب از ما ہست شد نے ما ازو
بادہ از ما مست شد نے ما ازو

اور قرۃ العین کا مصرعہ ہے:

بادہ ز ما مست شد و گشت مست

یہ تجلی "صدوری" ہے یا "ظہوری"، ڈاکٹر صاحب کو فیصلے کا پورا پورا اختیار ہے۔

محمد ارشاد (ہری پور ہزارہ)

تازہ "فنون" پر ایک نظر

میں ایک لمبے سفر پر تھا۔ متحدہ عرب امارات سے یورپ کے بعض ملکوں کی طرف نکل گیا۔ وہاں سے امریکہ اور کینیڈا میں عزیزوں اور دوستوں سے مشورہ کرنے چلا گیا۔ مشورہ وہی بہتر معاش کے بارے میں تھا۔ شارجہ میں خاصا عزت مندانہ کاروبار تھا مگر میرے فرائض اتنے بہت سے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ کمانے کے مرض میں مبتلا رہتا ہوں۔ جب دیکھا کہ گورے ملکوں نے مجھے کوئی لفٹ نہیں دی بلکہ جگہ جگہ مجھے شک کی نظروں سے دیکھا تو واپس شارجہ آ گیا ہوں۔ یہاں آ کر پہلی بار احساس ہوا کہ "فنون" اگر سال سال سوا سوا سال بعد شائع ہوتا ہے تو اس میں کوئی خاص قباحت نہیں ہے۔ اس لیے کہ میں اتنے لمبے سفر کے بعد واپس آیا ہوں تو معلوم ہوا ہے کہ میں صرف ایک شمارے سے محروم رہا اور تازہ شمارہ (اکتوبر، نومبر ۱۹۸۸ء) تو میرے ہاتھ میں ہے۔ ایک صاحب کراچی چند دنوں

لہ حلول و اتحاد این جا محال است   کہ در وحدت دوئی عین ضلال است۔ محمود شبستری

لہ ملا صدرا۔ ہنری کاربن فارسی ترجمہ ذبیح اللہ منصوری ص ۲۰

لے لئے گئے تھے، ان کے توسط سے منگوایا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ اور اقبال ساجد کے بارے میں آپ نے جو چھاپا ہے اس سے زیادہ چھاپئے۔ یہ لوگ زیادہ کے مستحق تھے۔
مقالات میں عزیز حامد مدنی کا کلام فیض سے متعلق مضمون بہت سوجھ بوجھ سے لکھا گیا ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف
فیض سے مرعوب نہیں ہیں۔ ان کی خوبیوں کے علاوہ کوتاہیوں سے بھی واقف ہیں مگر کوتاہیوں کو بین السطور بیان کر جاتے ہیں۔
یہ مناسب انداز ہے۔ محمود درویش کی نظموں کے تراجم کے شروع میں محمد کاظم نے محمود درویش کے بلیغ پیش لفظ کا خوبصورت ترجمہ شامل
کر کے "کلیات" کے حالیہ سیلاب پر خوب طنز کیا ہے۔ رشید ملک کا علم لامحدود محسوس ہوتا ہے۔ یہ کیسا عجیب و غریب شخص ہے کہ علم موسیقی
پر مکمل طور پر حاوی ہونے کے علاوہ اب انڈالوجی کے سے مضمون پر یوں سہولت سے لکھ رہا ہے کہ یہ بھاری بھرکم موضوع بھی اس کے وسیع
مطالعہ ہونے کی وجہ سے پانی ہو گیا ہے۔ اللہ انھیں مسلسل لکھتے رہنے کی توفیق بخشے۔ انور سجاد کے ناول پر شاہین مفتی نے اور مجید امجد کے
فن پر نوازش علی نے ہر پہلو سے مناسب تنقید و تحسین کی ہے اسی طرح شبلی کے بارے میں حنیف فوق کا مضمون اور رضی اختر شوق کے
بارے میں رئیس احمر کا مضمون متوازن تنقیدی تجزیے ہیں۔

شاعری کے حصے میں خواجہ دل محمد کے دوہوں نے میرے دل و دماغ کو مکمل طور پر اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ دوہوں کا اتنا بڑا شاعر
بے حس نقادوں کے ہاتھوں گمنامی کا شکار ہو کر رہ گیا، ورنہ انصاف سے کوئی بتائے کہ کیا بیسویں صدی میں خواجہ دل محمد کے دوہوں
سے بہتر دوہا بھی کسی نے لکھا ہے؟ پھر یہ دوہے اسی بحر میں ہیں جس بحر میں کلاسیکل دوہا لکھا گیا۔ یہ جو مصرعے کے وسط میں ایک
ننھا سا "جرک" آتا ہے یہی دوہے کا حسن ہے جسے ہمارے دوسرے دوہا نگار بڑی آسانی سے گول کر گئے ہیں۔ مجھے خاص طور پر
جمیل الدین عالی کی سہل انگاری کا دکھ ہے ——— خاص طور پر اس لئے کہ عالی دوہے کے مزاج کو سمجھتا ہے مگر اس کی کلاسیکل
بحر سے کترا کر نکل گیا ہے۔

نظمیں ۹۵ فی صد عمدہ ہیں۔ باقی ۵ فی صد شاید میرے ذوق کی سطح سے اونچی ہیں، "نیچی" نہیں کہوں گا کہ جب آپ نے انھیں شامل
کیا ہے تو ظاہر ہے کہ ان میں کوئی خوبی ضرور ہو گی۔ دا جعفری کی نظم "وصال و ہجر کا موسم" ان کی پختگی فکر کا ثبوت ہے۔ قتیل شفائی کا گیت جی کو
لگا۔ ضیا جالندھری تو خیر ہیں ہی عمدہ نظم نگار، نظم "سبکدوش" پڑھ کر مجھے پچھلے شمارے میں شامل ڈاکٹر محمد اجمل صاحب کا مضمون "ریٹائرمنٹ"
یاد آ گیا۔ "عرضداشت" میں روح عصر دھڑک رہی ہے۔ سید ضمیر جعفری کتنی سلاست اور روانی اور سچائی کے ساتھ سنجیدہ نظم کہنے پر بھی قادر
ہیں، ان کی یہ نظم ایک پورے ناول کا عرق معلوم ہوتی ہے۔

اور اب آتے ہیں میرے محبوب نظم نگار اختر حسین جعفری، جن کی نظم اردو شاعری کی عظمتوں اور رسائیوں کی پہچان بن گئی ہے۔
جعفری صاحب شاعری کر رہے ہیں یا عصر حاضر کی تاریخ لکھ رہے ہیں ——— سچی، کھری اور دیانتدارانہ تاریخ! ساقی فاروقی کی نظم
"مدافعت" ان کے اس رنگ سے ہٹی ہوئی ہے جسے انھوں نے پچھلے دس پندرہ سال میں اختیار کر رکھا تھا ——— شاید اسی لئے یہ بہت بھرپور
نظم ہے۔ احمد ظفر کے ہاں سوچ اور جذبے کا عجیب طلسمی امتزاج ملتا ہے۔ یہ سید منیر کون ہیں؟ "لندن میں سالگرہ" کتنی گہری نظم ہے
اور اس کا کینوس کتنا وسیع ہے۔ یہ کوئی نوجوان نہیں معلوم ہوتے ورنہ یہ نہ کہتے۔

"وقت کے ہاتھ مری زیست کے دامن سے الجھتے ہوئے پہنچے ہیں گریباں کے قریب!"

امجد اسلام امجد کی نظم "درد کے رشتے عجیب ہیں" خیال انگیز فن پارہ ہے اور امجد کی محبوب علامت "ستارہ" یہاں بھی موجود ہے ———
"رشتے درد کی منزل بھی ہیں قطبی ستارہ بھی"۔ نجیب احمد ایک عمدہ غزل گو ہیں مگر اب کے انھوں نے تین بھرپور نظمیں دے کر ذاتی طور پر مجھے تو

حیران کر دیا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ ان نظموں کی لفظیات ان کی غزل کی ڈکشن سے سراسر مختلف ہے حالانکہ فیض ہوں یا آپ ہوں یا مجید امجد ہوں، ان کی ڈکشن نظم اور غزل میں قریب قریب یکساں رہتی ہے۔ ایوب خاور کی نظموں کی گمبھیرتا ان دو نظموں میں بھی موجود ہے جو اس شمارے میں شامل ہیں۔ البتہ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ قاری تک مفہوم کی ترسیل کی اہمیت کو وہ نظر انداز کر رہے ہیں۔ ناہید قاسمی اپنے جذبے کی صداقت اور سادگی کے ساتھ ان نو نظموں میں سے ہر نظم میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ثمینہ راجہ کا فن گزشتہ چند برس میں نمایاں طور پر نکھرا ہے "سفر" اور "عجیب رنگ چمن ہے" اس حقیقت کا ثبوت ہیں۔

منصورہ احمد کی دونوں نظمیں "میں نے ایسے گھر دیکھے ہیں" اور "صرف ایک لمحہ" اس شاعرہ کے فنی امکانات کے آفاق کو مزید وسعت دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ "میں نے ایسے گھر دیکھے ہیں" ہمارے معاشرے کے ہر گھر کے تناظر میں ان مضمرات کو طشت از بام کرتی ہے جن کے اظہار کے لئے منصورہ کی سی صداقت پسند شاعرہ ہی درکار تھی۔ ایک ایک مصرع ایک ایک کتاب کا موضوع بن سکتا ہے۔ "صرف ایک لمحہ" بھی ہمارے معاشرے کی قریب قریب ہر عورت کے جذبہ و خیال کا فنی گراف ہے ——— "بے چین کی لڑکی جانے کتنی عمریں بھوگ آئی تھی!" ——— اور ——— "شام آنے سے پہلے سورج کیوں دفناؤں" اور اس طرح کی کتنی لائنیں منصورہ احمد کے سوا اور کون لکھے گا۔ خدا ہماری اس شاعرہ کو استقامت بخشے۔

جاوید انور کو میں "اگرچہ میری یہ میں" بہت نحیف و نزار ہے، مستقبل کا ایک بڑا نظم نگار قرار دیتا ہوں۔ اس شاعر کے تیور بتاتے ہیں کہ اس کے باطن میں کتنے طوفان ہیں اور اس کے قلم میں کتنی جان ہے اور اسے اظہار پر آہستہ آہستہ کتنی قدرت حاصل ہوتی جا رہی ہے۔ اعجاز رضوی، عباس تابش، رؤف امیر، اسماء راجا کی نظمیں بھی بہت حوصلہ افزا ہیں۔

افسانوں میں مجھے رضیہ فصیح احمد، رام لعل، حسن منظر، رفعت مرتضیٰ، منیر الدین احمد، عطیہ سید، طلعت، اخلاق احمد اور ساجدہ صبا کی کہانیاں بہت دل آویز لگیں۔ مکمل کہانیاں ——— نک سک سے درست ——— فن افسانہ نویسی کی کسوٹی پر کھری اترتی ہوئی اور دل میں گھر کرتی ہوئی کہانیاں۔ ہماری معروف افسانہ نگار ام عمارہ نے اب کے ذرا سا مایوس کیا۔ انہوں نے ایک بڑا موضوع چنا مگر اسے نبھا نہیں سکیں۔ جگہ جگہ جھول پڑ گئے۔ آخر میں نیلوفر اقبال کے افسانے "عرضی" کا ضرور ذکر کروں گا کہ اسے پڑھتے ہوئے مجھ جیسا "میز آف فیکٹ" انسان بھی آبدیدہ ہو گیا۔ یہ ہمارے معاشرے کی پچاس ساٹھ فی صد غریب آبادی کے ہر گھر کی، ہر بچے کی کہانی ہے۔ نیلوفر اقبال تو بہت شوخ افسانے لکھتی تھیں۔ میں نے ان کے افسانے "رس گلے" سمجھ کر پڑھنا شروع کیا تھا مگر یہ تو نہایت کسیلی سچائی کا افسانہ نکلا۔

محمد سلیم الرحمٰن نے کینیا کی ایک کہانی کو "جگر خوار" کے عنوان سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اول تو کہانی کا موضوع ہی جگر سوز ہے، دوسرے محمد سلیم الرحمٰن کی رواں دواں اردو نے اس کے ایک ایک لفظ میں تاثیر بھر دی ہے۔ اسی طرح آصف فرخی نے آرنگ بی سنگر کی "دھوبن" کو اور عذرا سید نے لوشون کی کہانی کو نہایت سلیقے سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔

مدتوں کے بعد روبینہ قزلباش (روبینہ امتیاز قزلباش وہی ہیں نا؟) نے "خام اور خوردہ" کے عنوان سے ایک اور دل ہلا دینے والی اور ہماری سوچوں کو مہمیز کرنے والی لوک کہانی سے نوازا ہے۔

غزلوں میں محشر بدایونی نے متاثر کیا کہ متاثر کرنا ان کا معمول ہے ——— ضیا جالندھری کی غزل میں فکر در آئی ہے انور شعور اور مظفر حنفی اپنے اپنے رنگ میں بے مثال ہیں۔ علامہ طالب جوہری کی غزلیں پڑھ کر مسرت بخش حیرت ہوئی کہ یہ عالم بے بدل اور مقرر بے مثال ایک عمدہ شاعر بھی ہے! آصف ثاقب میرے ہم علاقہ ہیں اس لئے مجھے پیارے لگتے ہیں۔ الفت رسول، اسلام عظمی اور زبیر فاروق کی غزلیں جدید بھی ہیں مگر کلاسیکل رنگ سے ہٹی نہیں ہیں۔

یوسف حسن، جلیل عالی، عدیم ہاشمی اور نجیب احمد کی غزلیں بے حساب پیاری ہیں۔ اب کے تو امجد اسلام امجد کی غزل نے بھی موہ لیا۔ پروین شاکر کے فن میں اب جذبے اور فکر کا آمیزہ راہ پانے لگا ہے اور یہ امکانات سے پُر تبدیلی ہے۔ مقبول عامر، شہزاد قمر اور صابر ظفر اپنے منفرد رنگ میں کتنے خوبصورت شاعر ہیں۔ عباس تابش، افتخار بخاری، ثمینہ راجا، خاور اعجاز، سعدیہ روشن صدیقی، فضیل محفوظ، جاوید احساس، اعجاز رضوی، رؤف امیر، قمر رضا شہزاد اور مسعود اوکاڑوی —— ان سب نے اس پردیسی کو چند اچھے اچھے شعروں سے مالا مال کر دیا۔

اس سب کچھ کے لئے کس کا شکریہ ادا کروں؟ ان سب اہل قلم اور اہل فن کا، یا "فنون" کا جس نے انہیں یکجا کر کے اردو کے تخلیقی ادب کے حسن و معیار کا علم بلند تر کر دیا۔

آخر میں صرف اتنا بتا دیجئے کہ سید علی عباس جلالپوری اور محمد ارشاد کیوں غائب ہیں اور خالد احمد کہاں ہے جسے میں "فنون" کا ایک حصہ سمجھتا ہوں —— اور پھر فتح محمد ملک؟ یہ سب کہاں چلے گئے؟ خدا کرے بخیریت ہوں

امتیاز علی خاں (شارجہ)

ادیب اور شاعر کا مخاطب کون ہے۔ یہ سوال اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ خود اردو ادب کی تاریخ۔ ہر عہد نے اس کا جواب اپنے زمانے کے مخصوص حالات کے مطابق دینے کی کوشش کی لیکن یہ مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ پھر ادبی سوال کوئی سائنس کے سوال تو ہوتے نہیں جن کا ایک فارمولا بنا کر جواب نکالا جائے اور وہ سوال ہمیشہ ہمیشہ کے حل ہو گیا۔ ادب میں کسی مسئلے کا کوئی مستقل حل نہیں۔ ہر عہد ان مسائل کو اپنے معاشی، سماجی اور تہذیبی حالات کے مطابق حل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس خاص عہد میں علم و ادب کی سربرآوردہ ہستیوں کی اس خاص مسئلے کے حل سے متعلق رائے اس عہد کی رائے سمجھی جاتی ہے۔ تازہ شمارے میں "حرف اول" پڑھ کر بہت سے پہلو سامنے آئے جن پر اس سے قبل بہت کم غور و فکر یا مکالمہ ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو خود ہمارے شعراء اور ادباء کے ہاں کسی واضح موقف کا نہ ہونا ہے۔ اگر جب کسی تخلیق کار سے سوال کیا جائے کہ آپ کس لئے لکھتے ہیں یا آپ کیوں لکھتے ہیں تو جواب چند مخصوص کومینٹس تک محدود ہوتا ہے۔ پھر ایک اور وجہ جس سے یہ مسئلہ اور زیادہ الجھ گیا، ادب میں غیر متعلق افراد کا داخلہ اور اہمیت اختیار کر جانا ہے۔ کچھ لوگ تو اپنے چند مادی فوائد اور مفادات کے حصول کی خاطر ادب میں داخل ہوئے اور اپنی اغراض پوری ہونے کے بعد ایسے غائب ہوئے کہ آج ان کے شعر و ادب کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں۔ پھر یہ کہ شاعر اور ادیب ہونا ایک فیشن بھی بن گیا اور نثری نظم نے ان لوگوں کے لئے آسانی فراہم کر دی۔ یعنی اب ہر شخص جو چند سطور لکھ سکتا ہے شاعر بن سکتا ہے۔ ہمارے ہاں ادیب، شاعر اور دانشور کے سرٹیفکیٹ کچھ اسی قدر آسان نرخوں پر دستیاب ہیں کہ اس سلسلے میں ہم لوگ نہ صرف ضرورت سے زیادہ مالا مال ہیں بلکہ اگر ہم کسی کا بھلا کرنا چاہیں تو وہ بھی کر سکتے ہیں۔ شاید آپ اس بات سے انکار کریں کہ ادب میں داخلہ برائے فیشن بھی ہوتا ہے کہ شاعری یا تخلیقی صلاحیت ودیعت کردہ فن ہے جو ہر کس و ناکس کو میسر نہیں۔ آپ کی بات بالکل ٹھیک ہے۔ میں بھی اس کا قائل ہوں لیکن ہمارا عقیدہ یہ بھی ہے کہ تمام انسان ایک ہی فطرت پر پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ماحول ہوتا ہے کہ افراد کو مختلف طبقوں میں بانٹ دیتا ہے۔ آپ شاعری کی مثال ہی کو لیں۔ شعر کا ذکر آتے ہی ذہن میں لامحالہ ایک خاص ضابطے، آہنگ، موسیقیت کا تصور آتا ہے۔ آپ یقیناً اس چیز کے بھی قائل ہوں گے کہ ہر فرد کے اندر ایک فن کار ضرور موجود ہوتا ہے۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ اکثر افراد کو اس کی احساس ہی نہیں ہوتا۔ معاشرے کے کسی خاص گروہ کے زیر اثر یا بڑھ کر وہ اندر کا فن کار ختم ہو جاتا ہے یا ختم نہ ہو تو وہ اس صلاحیت کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ فطرت کبھی بے انصافی سے کام نہیں لیتی کہ ایک شخص کو تخلیقِ ہنر کی صلاحیت بخشے اور دوسروں کو اس سے تاآشنا رکھے۔ کہا گیا ہے کہ ہم تمام بچوں کو ایک ہی فطرت پر پیدا کرتے ہیں۔

اب یہ ان کا ماحول، گھربار، والدین، اعزا و اقربا کا ماحول ہے جو اسے کچھ بھی بنا سکتا ہے۔ فطرت اولیں پر اس کی تربیت ہوتی ہے اور اس کے ساتھ اس کا تعلق مضبوط ہوتا ہے یا اس کے برعکس مخالف سمت میں اس کی پرورش ہوتی ہے یا اسے مختلف کشتیوں کا سوار بنا دیا جاتا ہے جو کہ ہمارے معاشرے کے غالب افراد کا مقدر ہے۔

فن کار کے مخاطبین کا دائرہ محدود ہے۔ عوامی شاعر اور ادیب ہونے یا کہلانے کا دعویٰ محال ہے۔ کیا اس کی ایک وجہ غیر عوامی اور غیر مادری زبان میں تخلیق کرنا تو نہیں۔ کیونکہ ہماری بدقسمتی ہی یہ ہے کہ ہماری زبان کچھ ہے جس میں ہم گپ شپ کرتے ہیں، روزمرہ بول چال کرتے ہیں، اور اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں، اور سکول کالج میں ہماری علمی زبان انگریزی ہوتی ہے اور اس میں ہی ہمارا تعلیم حاصل کرنا ضروری ہے۔ عربی ہماری دینی زبان ہے اور دین سے اپنا رشتہ مضبوط بنانے کے لئے اس زبان کا تھوڑا بہت علم حاصل کرنا بھی ہمارے لئے ضروری ہے۔ فارسی ایک عرصہ تک برصغیر پر حکمراں رہی ہے اور ہماری تہذیبی اور ثقافتی زبان کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ اب ایک معاشرے میں کتنے فی صد افراد ہوں گے جو ان تمام زبانوں میں دسترس حاصل کر لیں گے۔ زندگی میں پیش آمدہ ہزارہا مسائل کے ساتھ بیک وقت اتنی زبانوں میں کامل دسترس حاصل کرنا قطعاً ناممکن ہے اور اس ساری صورت حال میں افسوسناک امر یہ ہے کہ سب سے زیادہ نقصان مادری زبانوں کا ہوا ہے۔ اگر بابا فرید، وارث شاہ، بلھے شاہ، شاہ حسین، میاں محمد پنجاب کے کونے کونے میں اور شاہ بھٹائی، سچل سرمست پورے سندھ میں اور رحمان بابا، خوشحال خان خٹک سرحد کے حصے میں مقبول ہیں اور عوامی شاعروں کا درجہ رکھتے ہیں تو اس کی وجہ ان کا اپنی مادری زبانوں میں شعر تخلیق کرنا ہے۔

اردو زبان کی بھی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک پڑھے لکھے طبقے کی اور ایک عوام الناس کی اردو۔ تیسری بھی ہو سکتی ہے جو اردو داں طبقے کی مادری زبان ہے۔ اردو مادری زبانوں کی سی ہمہ گیریت اسی صورت میں اختیار کر سکتی ہے جب کتابی اردو اور عوامی بول کی اردو میں یکسانیت پیدا کی جائے لیکن ہوتا گیا ہے کہ کتابی اردو کو تو ہم عوامی اردو میں تبدیل کرنا نہیں چاہتے، عوام سے کہتے ہیں کہ تم کتابی اردو کو اختیار کرو جس کے لئے یقیناً ایک صدی درکار ہے۔ اور پھر ہمارے ہاں زبان کے مسئلے کو شروع سے ہی سیاسی رنگ دے کر سیاسی مسئلہ بنا دیا گیا۔ اردو کا مقابلہ علاقائی زبانوں سے کیا جانے لگا۔ یہ بیوروکریسی کی ایک ایسی سازش تھی جس کا آج تک ہم لوگ شکار ہیں۔ کیونکہ اصل میں اردو کا مقابلہ تو انگریزی زبان سے تھا اور اردو نے انگریزی کی جگہ سنبھالنی تھی لیکن پرچم تبدیل ہوا۔ ہندوستان کا نقشہ تبدیل ہوا حکومتی چہرے تبدیل ہوئے مگر نہ ہوئی تو زبان تبدیل نہ ہوئی کہ ذہن تبدیل نہ ہو جائیں۔ آج بھی جب کبھی زبانوں کے جائز حق کی بات ہوتی ہے تو اردو داں طبقہ فوراً ان کی مخالفت میں ایک محاذ قائم کر دیتا ہے چنانچہ اردو زبان کو جتنا نقصان خود اردو داں طبقے نے پہنچایا ہے اتنا ہماری حکومتوں اور ان کے صاحب بہادروں نے نہیں پہنچایا۔ آج وطن عزیز میں مادری زبانوں کا مسئلہ زور شور سے اٹھا ہے اور انگریزی خواں طبقے نے پھر نہایت چابکدستی سے اس کو اردو اور علاقائی زبانوں کا سیاسی جھگڑا بنا کر انگریزی کو اس جنگ سے بالکل الگ تھلگ کر دیا ہے۔ اس ساری جنگ میں انگریزی سے متعلق کہیں کوئی بات نہیں ہو رہی۔ کسی گوشے سے کوئی آواز نہیں اٹھتی کہ ۱۹۷۳ء کے دستور کے تحت ۱۹۸۸ء میں انگریزی زبان کو پاکستان سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رخصت ہونا تھا۔ اردو اور مادری زبانوں کا تو کوئی جھگڑا ہے ہی نہیں۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ یہ سب مل کر انگریزی کے خلاف جدوجہد کرتے اور اپنا اپنا جائز مقام حاصل کرتے لیکن ان کی آپس کی لڑائی نے اردو اور مادری زبانوں کو وہیں کا وہیں رہنے دیا جہاں یہ ۱۹۴۷ء میں تھیں۔ پھر انگریزی زبان کو برقرار رہنے کے لئے اردو کی ترقی و ترویج کے لئے قائم کردہ اداروں کے ذریعے اردو کو جو نقصان پہنچایا گیا وہ بھی ایک الگ قصہ ہے ان کی خدمات کیا ہیں۔ انھوں نے اردو کی ترقی و ترویج کے لئے کیا کام کیا۔ یہ کہ عوام اور اردو میں خلیج کو اور زیادہ وسیع کیا۔ انگریزی

اصطلاحات کے ایسے ایسے مزاحیہ اور مشکل ترجمے کئے گئے کہ عام آدمی تو در کنار پڑھے لکھے لوگوں کو بھی ان کا تلفظ ادا کرنا مشکل. مثلاً نفسیات کی ایک اصطلاح ہے ARCHETYPE اس کا ترجمہ کیا گیا ہے نخستمثال! اسی طرح کی بے شمار مثالیں ہیں. ان تراجم کو دیکھ کر ہمارے طالب علموں نے انگریزی کو اردو پر ترجیح دینا ہی مناسب سمجھا. یہاں مجھے وہ تاریخی واقعہ یاد آتا ہے کہ جب دوسری جنگ عظیم میں جاپان نے ہتھیار ڈالنے کے بعد امریکہ کے ساتھ بات چیت ہو رہی تھی تو جاپان امریکہ کی ہر شرط مان رہا تھا سوائے ایک. بظاہر معمولی شرط کے کافی دنوں تک معاہدے پر دستخط صرف ایک شرط نہ ماننے کی وجہ سے نہیں ہو رہے تھے آخر امریکیوں نے فتح کے نشے میں اس شرط کو معمولی خیال کرتے ہوئے اسے واپس لے لیا اور وہ شرط تھی جاپانی زبان کی بجائے انگریزی زبان. اور آنجہانی ہیرو ہیٹو کسی بھی صورت جاپانی زبان کی سرکاری حیثیت ختم کرنے کو تیار نہ تھے. ان کے اس وقت کے ایک صحیح اور دانشمندانہ فیصلے نے آج جاپان کو کیا سے کیا بنا دیا ہے، یہ ہم سب کے سامنے ہے. لہٰذا اب ہمارے لئے بھی حالات سے چشم پوشی ممکن نہیں. ہمارے دانشوروں، زبان دانوں اور مجاز اتھارٹی کا یہ فرض ہے کہ وہ مل بیٹھیں، اردو کی حیثیت پر غور کریں، مادری زبانوں کو جائز مقام دیں اور یہ طے کریں کہ ہمارے ہاں اردو کا حتمی مقام کیا ہو گا. یہ کس حد تک سرکاری اور علمی زبان ہونی چاہیئے تاریخ افراد کی غلطیوں سے تو شاید صرف نظر کر لیتی ہو لیکن قوم کی غلطیوں کو کبھی معاف نہیں کرتی اور تاریخ سے بڑھ کر ظالم کون ہو گا. زبان نہ تو سائنس ہے نہ اس کا کوئی لگا بندھا اصول ہے. یہ تو وقت کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے. آج سے ایک سو سال پہلے جو اردو بولی اور لکھی جاتی تھی شاید ہمارے لئے وہ اجنبی ہو اور ایک سو سال بعد کی نسل کو ہماری آج کی اردو اجنبی لگے گی کہ زبان وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی ہے اور الفاظ نئے مفاہیم اپناتے ہیں. اگر ہم زبان کے بارے میں مولیانہ رویہ اپنائیں گے تو زبان کا حال بھی مذہب والا ہی ہو گا. دین میں اجتہاد کرتے ہوئے تو ہم ڈرتے ہیں چلیں زبان کے سلسلے میں ہی اجتہاد سے کام لیں اور اس میں پیش آمدہ مشکلوں کو آسان بنائیں. کیا ہمارے دانشور زبان کے محققین اور شعراء و ادباء اردو کو صحیح معنوں میں عوامی زبان بنانے کے لئے اجتہاد کا در وا کریں گے؟ کیا اردو کے حروف تہجی کو نظر ثانی کی ضرورت نہیں؟ ایک مثال دینا چاہوں گا. ز اور ذ دو حروف ہیں. اب ان کی مدد سے جو لفظ بنتا ہے تو ہماری ایک بہت بڑی اکثریت کو یہ علم نہیں ہوتا کہ زاہد، ذوالفقار، ذہیر وغیرہ ذ سے لکھے جاتے ہیں یا ز سے. ہمارے اساتذہ کرام بھی، جن سے کسی قوم کی تقدیر وابستہ ہوتی ہے، اس سوال کا جواب نہیں دیتے کیونکہ حروف تہجی. ہجے کرنا پرائمری کلاسوں میں سکھایا جاتا ہے اور چھوٹی کلاسوں کے استاد کتنی علمی قابلیت رکھتے ہیں اور پھر کس حد تک عالم ہوتے ہیں، ہم میں سے جو جو طالب علم رہے ہیں، بخوبی جانتے ہوں گے. میں نے اکثر شاعروں اور ادیبوں سے اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے وہ بھی اس مسئلہ میں ابہام کا شکار ہیں اور اس سلسلے میں کبھی کسی نے خود اعتمادی سے جواب نہیں دیا. اب اگر ہمارے پڑھے لکھے لوگوں کا یہ حال ہے تو عوام کا کیا ہو گا. اور یہ مسئلہ ان کروڑوں لوگوں کا ہے جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے اگر ہم آواز حروف کی چھانٹی کر کے ان میں سے ایک کا انتخاب کیا جائے تو کیا اس طرح یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا؟ ت ط. ز ذ ظ ض، س ث ص. ہ ح. ق ک وغیرہ حروف میں سے ایک حرف چن لیا جائے تو کیا زبان کے سلسلے میں پیش آمدہ بے شمار دشواریاں ختم نہیں ہو سکتیں؟ کیا ایک نئی حروف تہجی تشکیل دینا اردو کی ترقی اور اسے عوامی زبان بنانے کے لئے ضروری نہیں؟ اور یہ کوئی انہونی بات نہیں. اس طرح کے تجربات دیگر زبانوں میں ہو چکے ہیں.

خدارا میری ان معروضات سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں اردو کے خلاف ہوں. میں ایسا تصور بھی نہیں کر سکتا. میرا ایمان ہے کہ ہمیں ایک لڑی میں پروئے رکھنے میں اردو کا سب سے اہم کردار ہے. ہر درد مند پاکستانی کی طرح میری خواہش ہے کہ

پاکستان کی علمی، قومی، سرکاری زبان اردو ہو اور اُس کے پہلو بہ پہلو مادری زبانیں بھی معدوم نہ ہوں وہ بھی ترقی کریں اور اپنا جائز مقام حاصل کریں۔

بڑے عرصے کے بعد رضیہ فصیح احمد کی کہانی پڑھنے کو ملی اور بہت اچھی کہانی۔ کہانی پڑھ کر احساس ہوا کہ لکھنے کا ہنر آتا ہو تو بات پردوں میں رکھ کر بھی موثر انداز میں کی جاسکتی ہے۔ یہی اس افسانے کی خوبی ہے۔ وطن سے محبت کی کہانی ہے لیکن حب الوطنی کا پروپیگنڈہ کہیں نہیں ہے۔ ایک غیر محسوس انداز سے وطن کی محبت کا احساس دلایا جارہا ہے اور یہی افسانے کی بہت بڑی فنی خوبی ہے۔ حب الوطنی کے جوش میں دوسری تہذیب کی نفی بھونڈے انداز میں کہیں نہیں کی گئی۔ امریکی تہذیب کی خوبیوں کے ساتھ اس کی خامیاں بھی دلچسپ پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔ ہمارے ہاں یورپ سے بڑی جلدی متاثر ہوا جاتا ہے اور یورپ سے متاثر ہونے کی خواہش رکھنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے اور عورتوں کو تو اس سلسلے میں مثال بنا کر پیش کیا جاتا ہے لیکن اس افسانے میں ایک مشرقی گھریلو عورت ان اشتہاروں پر جن سے مغرب زدہ طبقہ متاثر ہے، ایسے انداز میں تنقید کرتی ہیں کہ یہ طبقہ لاجواب ہو جاتا ہے۔

افسانوں میں سب سے زیادہ مجھے متاثر جس افسانے نے کیا ہے وہ نیلوفر اقبال کا افسانہ "عرضی" ہے۔ یہ دیہات کے ان لاکھوں بچوں کی کہانی ہے جو ذرا قد نکالتے ہیں تو زمیندار کو کارندوں کی کمی کا احساس شروع ہو جاتا ہے۔ یہ ان بے نام بچوں کی کہانی ہے جو علم کا شوق رکھتے ہیں لیکن ان کی راہ میں چوہدری کی ضرورت اور ماں باپ کی مجبوری حائل ہے اور علم سے منور ہونے کی بجائے گوبر کی سڑاند، مویشیوں کے جسم کی بدبو، ڈیزل کے دھبے ان کا مقدر بن جاتے ہیں۔ ان بچوں کا مقدر کس نے تبدیل کرنا ہے؟ کیا کسی سیاسی جماعت نے ان بچوں کو اپنے منشور میں جگہ دی ہے؟ کیا کسی حکومت نے کبھی ان بچوں کی حالت بہتر بنانے کے لئے کبھی کوئی کمیشن بٹھایا ہے؟ بیگمات کی کسی انجمن نے ان کے لئے کبھی کوئی مینا بازار لگایا ہے؟ نہیں۔ یہ ایسا کیوں کریں۔ ان کی کاروں کی چمک دمک، ان کی گھروں کی صفائی ستھرائی اور شان و شوکت تو انہی بے نام بچوں کی مرہونِ منت ہے۔ "عرضی" بشیرے نے ہیڈماسٹر کو بھی نہیں لکھی، اس کی یہ عرضی آپ کے نام ہے اور بشیرے نے جس مان سے یہ عرضی آپ کو بھیجی ہے، کیا آپ اس کا مان رکھ لیں گے۔ کیا آپ یہ "عرضی" پڑھنا اور اس پر غور کرنا پسند کریں گے؟

رفعت مرتضیٰ کی "مختارا"، طلعت اخلاق کی "جھوٹی عورت"، عفت گل اعزاز کی "سہارا" اور روبینہ قزلباش کی "خام اور خورد" بھی خوبصورت کہانیاں ہیں۔

"لگا ہے گھر ہے بازخواں" "فنون" کا ایک مستقل سلسلہ تھا جو بہت ہی اچھا تھا۔ اب یہ سلسلہ پھر شروع ہوا ہے تو امید ہے آئندہ بھی جاری رہے گا۔ آپ نے خواجہ دل محمد کے دوہے عطا کرکے بہت کرم کیا ہے:

نیکی اُن کی ریت ہے جن کے نیک اصول
کانٹے پر بھی دھوپ میں چھتری کھولے پھول

چڑیا تیرے چہچہے میرا جیا لبھائیں
مطلب کچھ کچھ پالیا، بول نہ سمجھے جائیں

اس دفعہ بھی حصہ نظم بہت بھرپور اور توانا تھا۔ گزشتہ شمارے میں ڈاکٹر محمد اجمل کا مضمون "ریٹائرمنٹ" بہت ہی اہم اور فکر انگیز مضمون تھا۔ اس دفعہ ضیا جالندھری صاحب نے ریٹائرمنٹ کے حوالے سے نظم "سبکدوش" لکھی جو کہ "فنون" کے اس شمارے کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ یہ نظم بیوروکریٹ طبقے کی ترجمانی کرتی ہوئی نظم ہے جس کا ایک پرزہ ہمارے ممدوح شاعر بھی رہے

ہیں، اس لئے اتنی اچھی اور سچی نظم ان کے سوا شاید کوئی نہ لکھ سکتا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ضیا جالندھری نے جو نظمیں لکھی تھیں ان کو پڑھ کر اس لحاظ سے خوشی ہوئی ہے کہ انھیں ملازمت میں توسیع نہیں ملی ورنہ ہم اتنی اچھی اچھی نظموں سے محروم رہتے۔ ضمیر جعفری کی نظم "اک اونچی سبز حویلی میں" ان کی ایک اور خوبصورت نظم ہے۔ ضمیر جعفری نثر اور نظم دونوں خوب لکھتے ہیں اور اپنا آپ منواتے ہیں۔ یہ نظم اپنی ڈکشن اور مواد کے لحاظ سے دیگر نظموں سے الگ ہے اور ماخوذ ہے اس لئے اگر اس کو حصہ تراجم میں جگہ دی جاتی تو زیادہ مناسب تھا کیونکہ ضمیر صاحب کی یہ نظم اپنے سے پہلے اور بعد میں آنے والی نظموں سے اپنے مزاج اور ہیئت کے اعتبار سے بالکل جداگانہ نوعیت کی ہے۔ لہٰذا "اک اونچی سبز حویلی" ہی پڑھنے کے بعد دوسری نظموں کا مطالعہ شروع کرتے ہی ایک جھٹکے کا احساس ہوا۔ اور ان نظموں کو پڑھنے کے لئے حصہ نظم کا مطالعہ کچھ عرصہ کے لئے موخر کرنا پڑا۔ دوبارہ مطالعہ اختر حسین جعفری کی نظم "لہو لہو خلعتوں کے زرتار" سے کیا۔ جعفری صاحب عصر حاضر کے بلاشبہ سب سے بڑے نظم نگار ہیں جنھوں نے پوری شعری نسل کو اپنی نظموں سے متاثر کیا ہے۔ جدید نظم کے کسی شاعر کا اختر حسین جعفری کے شعری حصار سے باہر نکلنا امر محال ہے۔ نجیب احمد ہمارے اہم ترین نوجوان شعراء میں سے ہیں۔ ان کی غزلوں کی خوبی ان کا کومل پن اور دھیمی آنچ میں جلتے جذبے ہیں۔ غزل میں نجیب ایک معتبر نام کی حیثیت حاصل کرنے کے بعد نظم کی طرف آیا اور اس نے "پرندے پانیوں کے ساتھ" اور "ابھی آدرلم کا موسم نہیں آیا" جیسی چونکا دینے والی نظمیں لکھیں۔ تازہ "فنون" میں نجیب احمد کی تینوں نظمیں بے مثال ہیں۔ ایوب خاور بھی ہمارے بہت اچھے غزل گو اور نظم نگار ہیں۔ بیک وقت دونوں اصناف میں خوبصورت شاعری کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ ہمارے اس پیارے شاعر کا المیہ وہ ظالمانہ معروفیات ہیں جن کی وجہ سے یہ لکھتے ذرا کم ہیں۔ ان کی نظمیں اور موجودہ دو نظمیں "مداوا ہو نہیں سکتا" "ابھی مجھ کو بہت سے کام کرنا ہیں" اپنے عہد کا نوحہ ہیں۔ اس نوحہ گر نے اپنے ماحول کی کتنی سچی ترجمانی اور تصویر کشی کی ہے، اس کی نظمیں اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں یہ نظمیں اس فرد کا المیہ ہیں جو صاحب دانش ہے کچھ کر گزرنا چاہتا ہے لیکن مصائب کے انبوہ میں تنہا کھڑا ان سے نبرد آزما ہے۔

"میں نے ایسے گھر دیکھے ہیں" "صرف ایک لمحہ" یہ اس باکمال شاعرہ (منصورہ احمد) کی نظمیں ہیں جس نے "استفبار" "میرے درد آشنا تو" "بھولی ماں" اور "معذرت" جیسی خوبصورت نظمیں لکھیں اور لگاتار اچھی نظمیں لکھ رہی ہے۔ وہ ادبی محفلوں اور انجمنوں کی بیساکھیوں سے خود کو آزاد رکھے ہوئے ہے۔ وہ اچھی شاعری کرنے کے علاوہ اچھی شاعری کو پرکھنے اور اس پر گفتگو کا سلیقہ بھی جانتی ہے۔ وہ ہر تنقید و تحسین سے بے پروا، صرف لکھنا اور اچھا لکھنا اپنا فرض بنائے ہوئے ہے۔ وہ نہ تو واہ واہ کے ڈونگروں کی تمنائی ہے اور نہ ادبی جائزوں اور ادبی تنقیدی مضامین میں گھنٹوں اپنا نام تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ اسی بے پروائی نے اسے ان نقادوں سے محفوظ و مامون رکھا ہے جو کسی کی تحسین بھی کریں تو بے چارہ شاعر شہر میں منہ چھپائے پھرتا ہے۔

"مجھے شام آئی ہے شہر میں" یہ وہ نظم تھی جس نے نظم کے قارئین کو چونکا دیا اور نظم اور نظم نگار دونوں تک موضوعِ گفتگو رہے۔ وہ سفر جو "مجھے شام آئی ہے شہر میں" سے شروع ہوا "بولتا کیوں نہیں" "کھلے پانیوں کے نواح میں" "رات کی بات" تک کامیابی سے جاری ہے۔ اس شاعر کی ہر آنے والی نظم نے اس کے قدر دانوں اور محبت کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ کیا۔ اب جاوید انور نئی نظم کا ایک معتبر نام بن گیا ہے جو اگر اسی طرح نظمیں تخلیق کرتا رہا تو وہ مستقبل کی نظم کا معمار بھی کہلائے گا اور آنے والے دنوں کا نہایت اہم شاعر بھی۔

"بات شناسائی کی" راشد مراد کی محبت کی چھوٹی چھوٹی خوبصورت نظمیں ہیں جو لطیف و خوشگوار جھونکوں کا احساس دلاتی ہیں۔ اشرف جاوید کی نظم "کوئی زندگی کا جواز دے"۔ اعجاز رضوی کی "بساط" اور "خواب" بھی "فنون" کی خوبصورت نظمیں ہیں۔ اشرف جاوید اور

اعجاز رضوی دونوں غزل بھی لکھتے ہیں لیکن اب کے مجھے ان دونوں شاعروں کی نظموں نے غزل کے مقابلے میں زیادہ متاثر کیا ہے ان کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے کچھ خود ساختہ پابندیاں اپنے اوپر لگائی ہوئی ہیں یا غزل کے مخصوص قواعد و ضوابط کے اندر یہ جو کہنا چاہتے ہیں کھل کر کہہ نہیں پاتے۔ لیکن نظم لکھتے ہوئے یہ دونوں شاعر ایک بالکل نئی جہت سے سامنے آتے ہیں اور قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ عباس تابش کی پہچان اس کی غزل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے ہم عصر نوجوان شاعروں میں سب سے ممتاز ہوا بلکہ اب غزل کے اہم ترین شعراء میں کھڑا نظر آتا ہے۔ اس نے غزل میں نئے تجربات بھی کیے۔ روایت اور جدت کو ساتھ لے کر اس نے غزل کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا۔ اب وہ نظم میں بھی اپنا مقام بنا رہا ہے۔ "شجر سے اترتی ہوئی ایک نظم" ایک خوبصورت نظم ہے۔ اسماء راجہ کی یوں تو تینوں نظمیں بہت خوب ہیں لیکن مجھے ان سے محبت ہے "فنون" کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ "میرے شہر میری بات میں سن" ناہید قاسمی کی خوبصورت نظمیں ہیں: بالخصوص "مجھے میزبان تو کر" اور "تجھے خبر ہے" گہرے تاثر کی حامل نظمیں ہیں۔ اب "بنجر دل سیراب کرو" کو آ جانا چاہیے کہ اردو نظم ایک اور اچھے شعری مجموعے سے مالا مال ہو۔ قائم نقوی کی مختصر نظمیں بھی دل کو کھینچتی ہیں۔

"فنون" کے شعبۂ غزل کے پہلے حصہ میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں ان پر کچھ لکھنے سے ڈر لگتا ہے کیونکہ اس میں سوائے محسن احسان گوہر ہوشیار پوری، اقبال کوثر، اعجاز رحمانی، روحی کنجاہی، انور شعور، طالب جوہری، مدیر "فنون" کی غزلوں کے، دیگر غزلیں مجھے پسند نہ آئیں ایک سال بعد پرچے اور اپنے بڑے شاعروں کی تخلیقات مزہ نہ دیں تو افسوس ضرور ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں جیدہ جیدہ خوبصورت شعر تو موجود تھے لیکن مکمل غزل کوئی بھی پسند نہ آئی۔ اتنے بڑے بڑے نام جنھوں نے ایک نسل کو متاثر کیا اور غزل کو اردو کی مقبول ترین صنف رواج دینے میں نمایاں کردار ادا کیا ان کی موجودہ غزلوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے بہتر ہے کہ خاموش رہا جائے اور انتظار کیا جائے۔

غزلیات کا حصۂ دوم پڑھ کر البتہ طبیعت خوش ہوئی کہ نوجوان شاعروں نے غزل میں اپنی آن بان قائم رکھی۔ جلیل عالی کی خوبصورت غزلیں پڑھ کر یقین ہوا کہ آغاز اتنا خوبصورت ہے تو یقیناً آگے آنے والی غزلیں بھی اسی طرح خوبصورت ہوں گی۔ اگر میں کہوں کہ اس دفعہ یوسف حسن کی غزلیں اس حصۂ غزل کی نمایاں ترین غزلیں تھیں تو بے جا نہ ہوگا۔ یوسف حسن کو اتنی خوبصورت غزلیں لکھنے پر بہت بہت مبارکباد ہر غزل اور ہر شعر بھرپور۔ سچ پوچھیے تو "اختلافات" نہ لکھنے پر مجھے یوسف حسن سے جو شکوہ تھا وہ وقتی طور پر دور ہو گیا ہے۔ تحقیق، تنقید اور شعر گوئی میں یوسف حسن ایک ایسا نام ہے جسے ہم کسی صورت نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عدیم ہاشمی کی غزلیں یوں تو بہت خوبصورت غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہیں لیکن عدیم ہاشمی کا نام آتے ہی جس غزل کا تصور ذہن میں آتا ہے اس لحاظ سے یہ عدیم ہاشمی کی بہت اچھی غزلوں میں سے نہیں ہیں۔ شاید اس کی وجہ عدیم ہاشمی کی ملک سے دوری اور وہاں پاکستانی ادب کی عدم دستیابی ہو۔ پچھلے دنوں عدیم ہاشمی پاکستان آئے تو ایک گفتگو کے دوران انھوں نے کہا کہ میں غزل کو جہاں چھوڑ کر گیا تھا غزل ابھی وہیں تک ہے۔ شاید عدیم ہاشمی "فنون" کا اس دوران مطالعہ نہیں کرتے رہے یا انھوں نے یہاں قیام کے دوران نوجوان شعرا سے ان کی تخلیقات نہیں سنیں ورنہ وہ ایسا نہ کہتے بلکہ خوش ہوتے کہ جس روایت کو انھوں نے چھوڑا ہے نوجوانوں نے اسے کتنا آگے بڑھا دیا ہے۔ بہرحال عدیم ہاشمی کی شاعری کی طرف مراجعت خوش آئند ہے ہم ان سے بہت اچھی توقعات وابستہ کر چکے ہیں۔ ان کی موجودہ غزلیں بھی غزلوں کے کسی اچھے انتخاب میں پوری خود اعتمادی کے ساتھ شامل کی جا سکتی ہیں۔ ان کے علاوہ نجیب احمد، شہزاد احمد، عباس تابش، زمان کنجاہی، ناہید شاہد، فصیل محفوظ، ثمینہ راجہ، جاوید انور، سلطان سکون، طارق نعیم، قاسم جلال، شہزاد سلیم اور قمر رضا کی تمام غزلیں اور امجد اسلام امجد، اشرف جاوید، اعجاز رضوی، خالد اقبال یاسر، منور عزیز، خاور اعجاز کی ایک ایک غزل "فنون" کی بہت ہی خوبصورت غزلیں ہیں۔

سب سے آخر میں دو غزلیں مسعود اوکاڑوی کی ہیں اور "فنون" میں پہلی دفعہ انھوں نے شرکت کی ہے لیکن ان کی غزلیں پڑھ کر یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی بالکل نئے لکھنے والے ہیں، اتنی پختہ اور خوبصورت غزلیں۔! اگر وہ آئندہ بھی اسی طرح غزل لکھتے رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ اوکاڑہ کی پہچان اس ایک اور نام سے بھی ہونے لگے۔

تازہ شمارے میں جن احباب کی غیر حاضری بری طرح محسوس ہوئی اُن میں خالد احمد سرِفہرست ہیں۔ نہ "بین السطور" نہ نظم نہ غزل خالد احمد کو کیا ہو گیا ہے! اس غیر حاضری نے ہمیں تو پردیسی کر دیا۔ امید ہے کہ تازہ شمارے میں خالد احمد کی خوبصورت غزلیں اور نظمیں پڑھنے کو ملیں گی اور ان کی غیر حاضری کی تلافی ہو جائے گی۔ امیدیں تو ہماری اس شمارے کی فہرست دیکھ کر بہت پوری ہوگئیں سوائے ظہیر بابر صاحب کے افسانے کے لیکن ہم بھی انتظار کی خو نہ بدلیں گے اور انھیں یاد دہانی کراتے رہیں گے کہ ہم مشرقی لوگ قبریاں کندھاں تک انتظار کرنے کے عادی ہیں۔ ہمارا ایک اور بہت ہی پیارا شاعر اور اختلاف رکھنے والا دوست احمد لطیف کئی شماروں سے غائب ہے۔ بھائی! آجاؤ زیادہ دیر تک گھر سے دور رہنا اچھا نہیں ہوتا۔ ایک بنگالی کہاوت ہے "ہرن جنگل میں اور بچہ ماں کی گود میں ہی اچھا لگتا ہے"!

عارف محمود (لاہور)

"فنون" اکتوبر، نومبر ۱۹۸۸ء بلاشبہ گنجینۂ علم ہے۔ حرفِ اول میں نہایت اہم امور پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ فنکار کا ان سے آگاہ ہونا ضروری ہے "جب تک معاشرہ اپنے افراد کو حصولِ تعلیم اور پرورشِ ذوق کی سہولتیں مہیا نہیں کرتا، فنکاروں کو اپنی سی کوشش کرتے رہنا چاہیے۔" یہ بات صد فی صد درست ہے کہ شرح خواندگی کم ہونے کی وجہ سے ادب کے قارئین کا حلقہ محدود ہے۔ پسماندہ اور مفلوک الحال طبقے کے مسائل اور حالات کو موضوع بنا کر ان کے حل کے بارے میں سوچنا انتہائی مستحسن اندازِ فکر ہے۔ عصر حاضر کا ادیب معاشرتی مسائل کے بارے میں مثبت سوچ رکھتا ہے۔ فی الواقع یہ ایک بہت بڑا انقلاب ہے۔ ادارتی کلمات سوچ کے دریچے کھولتے ہیں۔

"فنون" کافی تاخیر سے شائع ہوا ہے۔ قارئین اب "فنون" کی اشاعت میں تاخیر کے عادی ہو گئے ہیں۔ شاید اسی لئے اس بار تاخیر کی وجہ جواز بیان کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ ادبی رسائل کو بالعموم اور "فنون" کو بالخصوص نوخیز ادیبوں کی ایک ادبی تربیتی کیڈمی تصور کرنا چاہیے جو فاصلاتی طریقے سے نئے ادیبوں اور شاعروں کے ذوق کی نمو میں مصروفِ عمل ہے۔ بے شمار ادیب اس مخزنِ علوم و فنون سے فیض یاب ہو کر اس وقت افقِ ادب پر مثلِ آفتاب و مہتاب اپنی ضوفشانی سے تاریکیوں کے خلاف جہاد کر رہے ہیں۔ جب میں "فنون" کے ادبی سفر پر نظر ڈالتا ہوں اور ماہ و سال کے آئینے میں گزشتہ شماروں کا مطالعہ کرتا ہوں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کاروانِ اردو ادب کو عالمی ادب کے پہلو بہ پہلو گامزن کرنے میں آپ کی مساعی کامیابی سے ہمکنار ہوئی ہیں۔ ادب کے فروغ کے لئے آپ کی خدمات تاریخِ ادب کا ایک روشن باب ہیں۔

حمد و نعت کا حصہ نہایت عمدہ انتخاب ہے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی محبت ہی ہمیں دین و دنیا میں سرفراز کر سکتی ہے۔ انگر سرحدی کے نام ڈاکٹر سید عبداللہ نے پاکستان کی قومی زبان کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ آج بھی لمحۂ فکریہ مہیا کرتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ وہ کون سے مسائل ہیں جو اردو کو اس کا جائز مقام دینے کی راہ میں حائل ہیں۔ ادیبوں کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کا دردمندانہ اظہار کیا ہے۔ مشاہیر کے مکتوبات بہت بڑا سرمایہ ہوتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس عظیم ادبی ورثے کو منظرِ عام پر لانے کا سلسلہ جاری رہے گا۔ عزیز حامد مدنی صاحب نے فیض احمد فیض کے فکر و فن پر مفصل اور جامع مضمون تحریر کیا ہے جس

اس مضمون کی گزشتہ اقساط کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ فیض پر یہ ایک عمدہ مضمون ہے۔ اردو ادب کے طالب علم کی حیثیت سے میں نے یہ مضمون بے حد مفید پایا۔ فاضل محقق نے اپنا نظریہ موثر انداز میں پیش کیا۔ محنت اور فنی پختگی تحریر میں نمایاں ہے۔

"فبای الاء ربکما تکذبٰن" میں موجد کی خطاطی عروج پر ہے۔ ١٩٨٦ء کا "فنون" بھی موجد کی خطاطی سے مزین تھا۔ اس میں بھی یہی آیت مبارک شامل تھی۔ دونوں فن پاروں کا بغور جائزہ لینے سے فن کار کے فنی ارتقاء کا علم ہوتا ہے۔ موجد نے اس مرتبہ سرورق اور پڑاؤ میں بھی اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ ١٩٨٦ء اور ١٩٨٧ء کے یکساں سرورق کے بعد ١٩٨٨ء میں "فنون" کو نئے سرورق سے آراستہ کیا گیا۔ موجد کے فن کے بارے میں جمیل ملک کے اشعار یقیناً سچے ہیں۔ موجد ایک عظیم فن کار ہے، قرآنی آیات کی خطاطی میں اُسے ایک منفرد مقام حاصل ہو چکا ہے۔

محمد کاظم صاحب کا نامکمل مضمون "عربی شاعری میں فکر کا عنصر اور ابو العلا معری" "فنون" ١٩٨٦ء میں پڑھا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے اس جانب اشارہ کیا تھا کہ اس موضوع پر ان کا مفصل مضمون جلد پیش کیا جائے گا۔ اس کا ابھی انتظار ہے۔ "فنون" کے توسط سے استدعا ہے کہ یہ وعدہ جلد پورا فرمائیں۔ "فنون" ١٩٨٨ء میں محمد کاظم صاحب کا مضمون "محمود درویش کا ایک پیش لفظ اور چار نظمیں" عالمی ادب سے روشناس کرانے کی قابل قدر کوشش ہے۔ گزشتہ "فنون" میں انڈالوجی کا تعارف شامل تھا۔ اس مرتبہ رشید ملک صاحب نے اس موضوع پر سیر حاصل معلومات فراہم کی ہیں۔ یہ مضمون تاریخی حقائق اور واقعات کا عکاس ہے۔ قدیم تہذیبوں کے مطالعہ میں یہ مضمون بے حد مفید ہے۔ "شبلی اور نقادانِ شبلی" ایک اچھا عنوان ہے۔ مضمون میں اختصار کی وجہ سے تشنگی کا احساس ہوا۔ کاش استدلال کے ذریعے واضح کیا جاتا کہ علامہ شبلی کے حامیوں اور ناقدین میں سے کس کا موقف زیادہ انصاف پر مبنی ہے۔ میری رائے میں سرسید اور شبلی کے درمیان اختلاف کو نظریات کا اختلاف قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ١٨٨٦ء کے بعد سرسید کے سیاسی نظریات بالکل واضح تھے۔ شبلی اس کے بعد بھی کئی سال سرسید اور علی گڑھ کی تعریف میں رطب اللسان رہے۔ ترسٹی بل ہو یا انگریز گورنمنٹ وہ ہر معاملہ میں سرسید سے متفق تھے۔ لیکن علی گڑھ سے علیحدہ ہونے کے بعد شبلی نے بالعموم سرسید سے انصاف نہیں کیا۔ بہرکیف یہ مضمون شبلی کے حامیوں اور اُن کے ناقدین کے خیالات و نظریات کو بطریقِ احسن پیش کرتا ہے۔

مجید امجد کی شاعری پر "تخلیقی فیصلے کا شاعر" کے عنوان سے مضمون شاملِ اشاعت ہے۔ مجید امجد کے تخلیقی تجربے بلاشبہ اُن کی انفرادیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ فاضل مضمون نگار نے نہایت محنت سے دلائل دیئے ہیں لیکن ان کی حمایت میں جن اشعار کا حوالہ دیا ہے وہ بالعموم اُن کے استدلال سے مکمل مطابقت نہیں رکھتے۔ مثلاً سیاسی، سماجی اور معاشی موضوعات پر مجید امجد کے انتہائی موثر اشعار موجود ہیں جن میں تخلیقی تجربے کو واضح انداز میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

زندگانی کا یہ فرسودہ نظام
آنسوؤں کی صبح اور آہوں کی شام
اس نظامِ کہنہ کو بدلے کوئی

وہ شے جو ایک نئے دور کی بشارت ہے	ترے لہو کی تڑپتی ہوئی حرارت ہے
نظامِ کہنہ کے سائے میں عافیت سے نہ بیٹھ	نظامِ کہنہ تو گرتی ہوئی عمارت ہے

کائنات کے بنیادی رازوں، مسائل اور پیچیدہ اور پُر اسرار ماحول پر مجید امجد نے کھل کر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ظلم اور ناانصافی کے خلاف اُس کا قلم

تلوار ہی کر فیصلہ کن وار کرنے میں کوئی تاخیر نہیں کرتا۔

ممکن نہیں کہ ان کی لرزتی تپاں سے تم — آ دیر اپنی ساعدِ نازک بچا سکو
تم نے فصیلِ قصر کے رخنوں میں بھر تو لیں — ہم بیکسوں کی ہڈیاں لیکن یہ جان لو
اے وارثانِ طرۂ طرفِ کلاہ کے — سیلِ زماں کے ایک تھپیڑے کی دیر ہے

لائق مضمون نگار نے کئی اعتبار سے موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ مجید امجد پر یہ مضمون قابلِ قدر ہے۔

"فنون" نومبر، دسمبر ۱۹۸۵ء میں ساحر لدھیانوی کی کہانی ایک پرانے دوست کی زبانی (پہلی قسط) پڑھی تھی۔ اب دو سال بعد شمارہ ۲۷ اکتوبر، نومبر ۱۹۸۷ء میں دوسری قسط شامل ہے۔ قسط وار مضامین کی اشاعت میں دو سال کا وقفہ تاثر اور تسلسل کو مجروح کرتا ہے۔ مہربانی فرما کر ان امور کو پیشِ نظر رکھیں۔ یہ مضمون دلچسپی اور ہمہ جہت معلوماتی کیفیت کا حامل ہے۔

"لاہور کی یادیں" نصف صدی پہلے کے واقعات پر مبنی ہیں۔ متعدد آفتابِ علم و ادب کی یاد تازہ ہو گئی۔ شاداں بلگرامی، حافظ محمود خاں شیرانی، اختر شیرانی، تاجور نجیب آبادی، پروفیسر حمید احمد خاں، مولانا عبدالمجید سالک اور مصطفےٰ علی ہمدانی ۔۔۔ یہ بزرگ فنا فی العلم تھے اور ان کی زندگی مختصر عمل تھی۔

میں اردو ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے "کتابوں پر تبصرے" بہت مفید سمجھتا ہوں۔ ادارہ "فنون" کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ کتابوں پر تبصرہ کے لیے "فنون" سے ہمیشہ اردو ادب کے چوٹی کے نقادوں نے تعاون کیا ہے جن میں ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب اور پروفیسر نظیر صدیقی صاحب شامل ہیں۔ اس مرتبہ بھی حسبِ معمول کتابوں پر تبصرے کے لیے جن ماہرین کی خدمات حاصل کی گئی ہیں وہ اردو ادب کی مایہ ناز شخصیات ہیں۔ اکتیس کتابوں پر تبصرے شاملِ اشاعت ہیں۔ ہر کتاب پر تبصرہ منفرد انداز میں ہے جسے بلاخوف بے لاگ کہا جا سکتا ہے۔

نروان (تاثریہ) انسانی دکھوں کے پس منظر میں ایک دلدوز کیفیت کا حامل مضمون ہے۔ آج کے انسان کو جن دکھوں اور مصائب کا سامنا ہے، انھیں اس مضمون میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ آج کا انسان دکھوں کی چتا میں جل کر اپنی آنکھوں سے آواز دے کر جلنے والوں کو دیکھ کر کچھ بھی نہیں کر سکتا سوائے اس کے کہ وہ کہے:

میں نے جی کر وہ دکھ بھوگے — جن سے گوتم بھاگ گئے تھے

اختصار کے باوجود عظمی گیلانی صاحبہ کا یہ مضمون مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔ "بے پارس کا بھنڈا" ایک کامیاب انشائیہ ہے۔ افسانوں اور غزلوں کا انتخاب بھی مناسب ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے ان الفاظ نے مجھے بے حد متاثر کیا:

یہ مری زمیں کا جو فرش ہے — جو سجدہ گاہِ فنون ہے
مرا عرش ہے — یہ زمیں ہی میرا شعور ہے
میں بلند ہو کے بھی اپنے کرۂ ارض سے یوں بندھا ہوا — یہ زمیں ہی میرا جنون ہے
کہ مرے وجود کی جڑ تو میری زمیں میں ہے — مجھے زندگی سے گریز کا کوئی تجربہ ہی نہیں ہوا
یہ زمیں جو کعبۂ زندگی ہے

الفاظ کے پردے میں تلخ حقائق فکر کے لیے مہمیز کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہمیں سوچنا چاہیے کہ ہم اپنے [illegible] کو تعمیری رجحانات کی طرف مائل کرنے میں

کہاں تک کامیاب ہو سکتے ہیں، بقول مجید امجد:

دلِ ن چمکتے ہوئے کنکروں کا نام نہیں — یہ تیرے جسم تری روح سے عبارت ہے

دلوں کی جھونپڑیوں میں بھی روشنی اُترے — جو یوں نہیں تو یہ سیل نور اکارت ہے

رانا غلام شبیر (جھنگ شہر)

"فنون" اکتوبر، نومبر ۱۹۸۸ء کے بارے میں پہلی بات جو کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ انتہائی نامناسب تاخیر سے شائع ہوا ہے ایسا نہ ہوتا تو بڑا ہی اچھا ہوتا۔

محسن بھوپالی اور اعجاز رضوی کی نعتیں لائق صد تعریف ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خطوط شائع کر کے آپ نے اُن کی یاد منائی بہت اچھا کیا۔ اقبال ساجد کی موت پر علی اکبر عباس کے اولین دو مصرعے ایک مکمل نوحے کا تاثر دیتے ہیں۔ اس کے آگے پڑھ کر بھی ایسا لگا جیسے کچھ نہ پڑھا ہو۔

زندہ لفظ بنانے والے

تم اپنے لفظوں کے ہاتھوں ٹوٹ گئے

اور یہ حقیقت ہے کہ اقبال ساجد مرا نہیں بلکہ ٹوٹ گیا!

عزیز حامد مدنی کا مطالعۂ فیض بڑا تفصیلی اور بھرپور ہے۔ محمود درویش کی چاروں نظمیں فکر اور جذبے کی ہم آہنگی سے عبارت ہیں "آرزو" اور "بیتھاس" کی ایک ملی جلی شکل اور معصوم حیرانی کی اساس پر تشکیل پانے والے استعارات نے ان نظموں کو بار بار پڑھنے کے لائق بنا دیا ہے۔ محمد کاظم نے ترجمے کو تخلیق بنا دیا ہے۔ فیض الحسن چودھری نے ساحر لدھیانوی کی کہانی خوب لکھی ہے۔ جذبات نگاری بھی گراں نہیں گزرتی۔ خوب لکھا ہے اور دل سے لکھا ہے۔ ساحر کو بڑی طرح یاد دلا دیا۔ ساحر کے ساتھ ہی اور کتنے ہی شعر و ادب کے ہیرے موتی یاد آگئے۔

محمد افسر ساجد نے رابرٹ فراسٹ کا ترجمہ کرتے وقت یہ نہیں سوچا کہ رابرٹ فراسٹ کی شاعری کن عناصر سے مرکب ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترجمہ محض ترجمہ رہ گیا تخلیق نہ بن سکا۔ کاش کوئی اور صاحب اس پر توجہ فرمائیں کیونکہ اپنے شاعر منیر نیازی کو سمجھنے کے لئے بھی رابرٹ فراسٹ کے اچھے ترجمے کافی مددگار ہو سکتے ہیں۔ قتیل شفائی نے دلّی والوں کے بنائے ہوئے کھڑاؤں کبھی نہیں دیکھے ورنہ ان کی نار کے پاؤں کھڑاوں میں بھی دل پر نقش ہو جاتے۔ ویسے "دوہے" پیارے ہیں۔ گیت کا تو جواب نہیں۔ قتیل شفائی جیسا بانکا تیکھا آدمی ہے ویسے ہی اُس کی شاعری بانکی اور تیکھی ہے۔ تسلیم الٰہی زلفی کی نظمیں اچھی ہیں۔ ناہید قاسمی نے اپنے شہر کو جو باتیں سنائی ہیں وہ ہم نے کبھی سنی ہیں، بڑا نادر انداز ہے۔ نیا پن بھی ہے، کچا پن بھی ہے اور سب کچھ "سچ" سا لگتا ہے۔ ثمینہ راجا کا "سفر" بھی جی کو کھینچتا ہے۔ مقبول عامر کی مختصر نظمیں جی دل میں چبھتی ہیں۔ منصورہ احمد کی نظمیں بے حد کڑوی ہیں مگر بے حد سچی بلکہ کھری۔ جاوید انور کی نظموں میں بڑا ہی درشت کرب ہے۔ راشد مراد اور اعجاز رضوی کی نظمیں اچھی ہیں۔ ذوق امیر کی نظم میں نشتر نہیں تلوار کی کاٹ ہے۔ کوئی ان سے کہے کہ اس طرح کی نظمیں لکھتے رہیں اسماء راجا کی نظمیں بھی مناسب ہیں۔ نظموں کا حصہ اچھا خاصا ہونے کے باوجود نہ زیادہ اونچا اُٹھا ہے اور نہ ہی زیادہ وزنی ہے۔

غزلوں کا حصہ حسبِ معمول معیاری ہے۔ صبا اکبرآبادی کے مندرجہ ذیل شعر میں "مومنِ سراپا" کی ترکیب جانے کیوں کھٹک رہی ہے

باہر سے ہیں مومنِ سراپا — اندر سے تمام بولہب ہیں

محشر بدایونی کی منفرد لہجے کی غزلیں ہمیشہ کی طرح "نشتریت" اور "شگفتگی" کا حسین مرکب ہیں۔ ضیا جالندھری کی غزل کا مطلع ہے:

تری نگہ سے اُسے بھی گماں ہوا کہ میں ہوں
وگرنہ دل تو ہر اماں تھا کہ میں ہوں

مخاطب کی "نگہ" کے طفیل اور رقیب کے وسیلے سے اپنے وجود کا عرفان بڑا انوکھا اور حسین لگتا ہے۔ لیکن ردیف ذوق پر بڑی گراں گزر رہی ہے۔ خاص طور پر اس کا پہلا لفظ "کہ" بڑا ہی کرخت لگتا ہے۔ "کہ میں ہوں" کی تکرار نے اس غزل کو بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ قتیل شفائی، احمد ظفر، گوہر ہوشیارپوری سبھی کی غزلیں عمدہ ہیں۔ گوہر ہوشیارپوری کا یہ مطلع کتنا پیارا ہے:

درد کے پھول کھلاتے رہنا
یارو آتے جاتے رہنا

ایسے شعر کہے نہیں جاتے بلکہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح شہزاد احمد کی پہلی غزل بھی یوں لگتا ہے کہی نہیں گئی ہے بلکہ ہو گئی ہے۔ مظفر حنفی کی دوسری غزل بھی گہری معنویت کی حامل ہونے کے باوجود ایسی ہی غزل ہے جو ہو جاتی ہے۔ انور شعور نے ہمیشہ کی طرح اچھی غزلیں کہی ہیں۔ علامہ طالب جوہری کی پہلی غزل کے مطلع کا مصرعِ ثانی ہم سے پڑھا نہیں جا رہا ہے۔ دوسرا "مشہور" تو پڑھ سکتے ہیں لیکن پہلا "مشہور" کیسے پڑھیں۔ عروضی جواز اور عدم جواز سے قطع نظر ذوق پر گراں گزرتا ہے:

میں نے خطابت کیا اپنائی، بزمِ نگاراں دور ہوئی
نام تو پہلے سے مشہور تھا، صورت بھی مشہور ہوئی

یہ شعر معنوں کے اعتبار سے بھی گنجلک لگتا ہے۔ خطابت اپنانے سے بزمِ نگاراں کا دور ہو جانا سمجھ میں آتا ہے لیکن نام کا پہلے سے مشہور ہونا اور صورت کا بھی مشہور ہو جانا کس قباحت کا حامل ہے؟ تاہم علامہ کی دوسری غزل کے دوسرے شعر کا استعارہ قابلِ تعریف ہے۔

وقت کی کڑی ہر چہرے پر جالے بنتی جاتی ہے
کس خانے سے صاف کریں گے اس کڑی کے جالے لوگ

تیسری غزل کا دوسرا شعر اس دلچسپ حقیقت کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ علامہ میں عاشق کی جگہ معشوق چھپا ہوا ہے:

عشق ہر دور کے انساں کا سماجی حق ہے
اس میں جرأت ہے تو ہم سے سرِ بازار ملے

اسی غزل کے مقطع میں پھر وہی "سخن گسترانہ بات" آ پڑی ہے اور "پندارِ انا" کو ہم "معشوق صفتی" مراد لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

یوں تو ملنے کو وہ خلوت میں کئی بار ملے
ہی کترا گئے پندارِ انا سے طالب

علامہ کی چوتھی غزل کا ایک منفرد مزاج ہے کاش یہی مزاج ان کو بھی بھا جائے۔ تقوی احمد پوری، حزیں لدھیانوی، آصف ثاقب، خلیل رامپوری، علی اکبر عباس، اعجاز رحمانی، الفت رسول، ستار سید ـــــ ان سب کی غزلیں پڑھنے کی ہیں۔ اقبال کوثر کی دوسری غزل کے پہلے مصرعے میں "بے طوق و رسن بستہ" نامناسب معلوم ہوا:

اگرچہ مجھ کو بے طوق و رسن بستہ نہیں چھوڑا
کسی قیدی کو اس نے اس قدر خستہ نہیں چھوڑا

یوسف حسن کی غزلیات میں ندرت بھی ہے تیکھا پن بھی ہے لیکن درج ذیل شعر کے مصرعِ اولیٰ میں "نہ اگر" کس طرح کا پیوند ہے:

سفینوں اور زمینوں کو نہ اگر سیراب کریں
تیرا میرا ہونا ہے لاحاصل اے دریا

"جیوں جوہر" اور "خالی قدامت" کی تراکیب بھی غور طلب ہیں۔ عادل ہاشمی کی تیسری اور چوتھی غزلیں اچھی ہیں۔ امجد اسلام امجد کی دوسری غزل خوبصورت تصاویر سے مزین ہے لیکن اس غزل کے مطلع کو کس خانے میں رکھا جائے؟ عباس تابش اچھی غزلیں کہتے ہیں۔ البتہ تیسری غزل کا مقطع بے حد بدمزہ ہے:

اُسی کی کھال ادھیڑی دکھائی دی تابش
یہاں تو جو بھی ہوا اختیار سے باہر

نجمہ راجا، رؤف امیر، جاوید انور اور سعدیہ روشن صدیقی کی غزلیں اچھی لگیں۔ فیض محفوظ کی غزلوں کے تیور بڑے ہی تیکھے ہیں۔ تیغ نواقی

کے باوجود لہجے سے بڑی توقعات وابستہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔ قمر شہزاد کی دوسری غزل کی ردیف سے بھی کو ہٹا کر تو دیکھیے۔

افسانوں کا شعبہ بڑا ہی آباد ہے۔ قریب قریب سارے افسانے اچھے ہیں۔ حسن منظر کا افسانہ "انسان کا دیش" مر اس ملک کا افسانہ ہے جو ٹوٹ چکا ہے یا توڑا جانے والا ہے۔ یہ اُن لوگوں کی روئیداد غم ہے جو ایسے ملکوں کے باشندے ہیں۔

عطیہ سید نے افسانہ "کرسمس کی شب" بڑی فن کارانہ چابکدستی سے لکھا ہے۔ بڑا جاندار افسانہ ہے۔ ترجموں کے حصے میں اسعد فرخی نے آئزک بی سنگر کے افسانے "دھوبن" کو "فنون" میں شامل کر کے پڑھنے والوں کو ایک اچھا افسانہ عطا کیا ہے۔

عبداللہ جاوید (کراچی)

اب تک منظومات اور مقالات کے بیشتر حصے کے مطالعے سے قلب و ذہن کی روشنی کا سامان کر چکا ہوں۔ بقیہ کا مطالعہ جاری ہے۔ ہر حصہ اپنی جگہ ایک اہمیت اور دلکشی کا حامل ہے۔ ریاض حسین چودھری عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) میں ڈوب کر نعت کہتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی نعت میں جذبے کا بھرپور خلوص اور خاص تاثیر کارفرما ہوتی ہے۔ ان کی ایک "آرزو" سادگی کے باوجود، سچے جذبے کی بنا پر دل پر گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ محمد اظہار الحق کی "حرم سے واپسی پر" بھی فنی اور معنوی دونوں لحاظ سے خوب و دلکش ہے اور قاری کو اسی بیان کردہ حالت میں اس مقام مقدس کے قریب لے جاتی ہے۔ خواجہ دل محمد کے دوہوں کے سحر نے بڑی دیر تک اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ مقالات میں رشید ملک کا مقالہ اُن کے وسیع اور گہرے مطالعے کا غماز ہے۔ باقی مقالات اور غزلیات بھی ماشاء اللہ خوب ہیں۔

اردو کے کسی بھی رسالے میں فارسی زبان و ادب کے بارے میں کوئی اشارہ بھی نظر آ جائے تو بڑی مسرت ہوتی ہے۔ "فنون" اس لحاظ سے لائق ستائش و مبارکباد ہے کہ وہ ہر شمارے میں فارسی ادب سے متعلق کچھ نہ کچھ ضرور شائع کرتا ہے۔ اس مرتبہ امیر خسرو کی چار رباعیات کا منظوم ترجمہ از ضیا اکبر آبادی چھپا ہے۔ کسی زبان کو دوسری زبان میں ڈھالنا ویسے ہی کارِ دشوار ہے۔ اور کسی نظم کا نظم میں ترجمہ کرنا تو جوئے شیر لانا ہے۔ ان کی محنت کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی لیکن افسوس کہ شاید پہلی رباعی کو وہ سمجھ نہیں پائے کچھ اس میں اس نسخے یا مجموعے کی کتابت کا بھی دخل ممکن ہے کہ وہ رباعی غلط چھپی۔ ان کا ترجمہ ہے:

بجلی کا نہ کڑکا ہوں نہ میں نغمہ ساز
کیا میری صدا کی ہو فلک تک پرواز

آواز کو پردے میں چھپاتا ہوں مگر
بے پردہ ہی رہتی ہے ہمیشہ آواز

جس زور کا دعویٰ خسرو نے اپنی رباعی میں کیا ہے ترجمے میں اس کے بالکل برعکس بات ہوتی ہے۔ متن میں پہلا مصرع ہے: "نہ رعدم، نہ دہل ... الخ" اصل میں یہ ہے: "رعدم، نہ دہل ... الخ"۔ اب اس کا نثری ترجمہ ملاحظہ ہو: میں رعد (بجلی کی کڑک) ہوں کہ میرا مقام آسمان پر ہے کوئی ڈھول نہیں ہوں۔ آسمان کو علم ہے کہ رعد کی آواز کیسی (ہوتی) ہے۔ مجھ سے کوئی بھی آواز لے اور سُر کے بغیر نہیں نکلی (پردہ: راگ، لے اور سُر کو بھی کہتے ہیں اور یہاں یہی معنی ہیں) اگرچہ میری آواز پردے سے باہر ہی ہے۔ (ڈھول کی آواز پردے کے اندر کی آواز اور بجلی کی آواز پردے سے باہر کی آواز)

اسی طرح چوتھی رباعی میں کچھ تو متن کی صحت محلِ نظر ہے اور کچھ ترجمے کی۔ نصیر شادانی صاحب کا مضمون "لاہور کی یادیں" دلچسپ ہے۔ اس میں انھوں نے فارسی کے ایک مرحوم پروفیسر کا ذکر کیا ہے۔ راقم چونکہ مرحوم کی شخصیت سے واقف ہے اس لیے اس وضاحت کو ضروری سمجھتا ہوں کہ مرحوم ڈاکٹر یعنی پی ایچ ڈی نہ تھے۔ وہ ایران ضرور گئے تھے لیکن ویسے ہی لوٹ آئے تھے۔

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی (لاہور)

"فنون" کے شمارہ ۳۷ کی ابتدا حسبِ معمول حمد و نعت سے ہوئی ہے۔ حمد کا یہ شعر پسند آیا:

پھول ہنستے ہیں، مہکتے ہیں، بکھر جاتے ہیں
فیصلہ جو بھی لکھا تیری رضا نے لکھا

(احمد ظفر)

محمد اظہار الحق صاحب کی نظم "حرم" ــ دلچسپ اور بھی خوب ہے اور محمود رحیم کی نعت بھی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے خطوط میں سید صاحب نے
ں داستانِ الم کو دکھے دل سے بیان کیا ہے جو ست گذشتہ سے کرب تک سربراہانِ مملکت اور اُن کے حاشیہ برداروں نے اردو زبان
کے ساتھ روا رکھی ہوئی ہے۔

"قرآن کریم کی حفاظت" رشید ملک صاحب کی محنت اور کاوش کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں ملک صاحب نے ویدوں کے متن کے اختلافات
اور ان کے زمانۂ تصنیف پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ صرف قرآن پاک ہی ایسی کتاب ہے جو کسی قسم کی تحریف یا اختلافِ متن سے
پاک ہے۔ اس کے علاوہ جتنی بھی الہامی اور غیر الہامی امہات الکتب ہیں کسی کا متن بھی تحریف سے پاک نہیں۔ شبلی اور نقادانِ شبلی ایک مختصر اور تشنہ
تحریر ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق صاحب سے اس موضوع پر ایک جامع اور مفصل مقالہ کی امید تھی۔

ساحر لدھیانوی کی کہانی ایک بھرپور مطالعہ ہے۔ چودھری فیض الحسن نے اس دلکش کہانی کو ایسے جاذب اور رنگین انداز میں بیان کیا ہے کہ
قاری کی دلچسپی اختتام تک برابر قائم رہتی ہے۔ ساحر اور شورش کشمیری کے تعلقات کے بارے میں جو کچھ چودھری صاحب نے عینی شاہد
کے طور پر لکھا ہے وہ سو فی صد حقائق پر مبنی ہے۔

"لاہور کی یادیں" (نصیر شادانی) بہت سی نئی معلومات کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ہے۔ نصیر شادانی نے اپنے محسنین اور احباب کا بڑے
احترام اور دلنشیں انداز میں ذکر کیا ہے۔

مسافرِ خیال کے چغتائی کو اپنا سفر جاری رکھنا چاہیئے "سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے" چغتائی صاحب کو اس سفر میں کتنے ہی عظیم مسافر نوازوں
رومی، اقبال، غالب، حضرت بو علی قلندر، سعدی شیرازی اور حافظ شیرازی وغیرہ سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا ہے۔

"فنون" کا حصۂ غزل حسبِ سابق اس دفعہ بھی جاندار ہے۔ میں چند منتخب اشعار تو ضرور دہراؤں گا:

ماورائے حدودِ جستجو تم | آوارۂ منزل طلب ہم | صہبا اکبر آبادی

سوچتے رہنا وہ کیا تھا اور پھر کچھ بھی نہ تھا | اک دھندلا سا ہوا تھا اور پھر کچھ بھی نہ تھا
دور تک ملتے تھے قدموں کے نشاں اس دشت میں | قافلہ کوئی رکا تھا اور پھر کچھ بھی نہ تھا | احمد ظفر

چراغِ انجمنِ شوق جل سکا نہ کبھی | ترے قیام سے پہلے ترے قیام کے بعد | محسن احسان

شک سا رہا ہمیشہ کہ ہے اور بھی کوئی | لیکن یہ عمر بھر نہ کھلا اور کون ہے | ظفر اقبال

اجڑ چکا ہے یہ قریہ بکھر چکے ہیں وہ لوگ | تو یہ ہجوم سرِ کوئے یار کیسا ہے | حسن عابدی

شک جب چھلکے کسی بیکس کی آنکھوں سے ندیم | یوں لگا طوفان کی زد میں سمندر آ گیا | ندیم

کچھ تو ہم مائلِ گریہ تھے بڑی مدت سے | کچھ تری یاد بڑی دیر کے بعد آئی ہے | مقبول عامر

مندرجہ ذیل اشعار ایک خاتون کے ہیں اور ان میں نسوانی لطافت اور پاکیزگی پوری طرح نمایاں ہے:

داستانِ یارینہ ذہن میں کھٹکتی تھی — ایک حرفِ مشکل تھا میں جہاں اٹکتی تھی

سعدیہ روشن صدیقی

گیا دھنک اتر آئی اپنے گھر کے آنگن میں — اللہ پہ پھر کس کی اوڑھنی لٹکتی تھی

بس اک لمحے کو اس سے بات کی تھی — گلابوں سے گلدستے آئے ہیں

حصۂ نظم اور افسانے خوب ہیں، پڑھنے بھی ہیں مگر ان پر نقد و تبصرہ میرے بس کی بات نہیں۔ بہ حیثیتِ مجموعی "فنون" کا یہ شمارہ ایک نہایت ہی کامیاب کوشش ہے۔

سید نور محمد قادری (چک نمبر ۵ شمالی ضلع گجرات)

لفظ "کھڑکانا"

میرے ایک شعر پر عارف محمود صاحب تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں (ص ۴۶۸) "ڈر کے کھڑکاتے ہیں لوگ اپنے ہی دروازوں کو" میں انہیں "کھڑکانا" کھٹکا ہے۔ استاد ذوق مرحوم کا یہ مصرع شاید اُن کی نظر سے نہیں گزرا:

رخصت اے زنداں جنوں زنجیرِ در کھڑکائے ہے

نقوی احمد پوری (احمد پور شرقیہ صفحہ ۴۷۸) میرے دو شعروں پر تبصرہ فرماتے ہیں۔

اس شعر میں ردیف نے ساتھ چھوڑ دیا ہے:

شعر ہے:

برنگ پیکرِ انساں سجے ہوئے پتھر — نظر نواز ہیں چہرے ہنر کسی کا ہو

خالقِ حقیقی سے چل کر مجازی صناعوں تک بات پہنچتی ہے۔ نثر بنا کر دیکھیں شاید اُن کا یہ شبہ دور ہو جائے۔ باقی اپنے اپنے وجدان کی بات ہوتی ہے۔

دوسرا شعر ہے:

جدا ہیں رنگ و نمائش میں بیریوں کے درخت — مزہ بھی کا ہے یکساں ثمر کسی کا ہو

بیری کا استعارہ عموماً تانیث کی طرف ہوتا ہے ...... جیسے چڑیوں کو بیٹیوں سے تشبیہ دی جاتی ہے وغیرہ وغیرہ

میرا ہی ایک شعر ملاحظہ ہو:

بیٹیاں آئی ہیں میکے میں بڑی رونق ہے — چہچہے گھر میں ہیں چڑیوں کا گزر ہونے تک

راسخ عرفانی (گوجرانوالہ)

ایک وضاحت

میں خصوصیت کے ساتھ خیر الدین انصاری صاحب "انقلابات" (شمارہ اکتوبر، نومبر ۱۹۸۸ء) پہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میرا افسانہ "آسیب" جو گذشتہ "فنون" میں شائع ہوا تھا، غیر مطبوعہ تھا —— البتہ اس افسانے کو میں نے "فنون" میں دیے کے بعد ریڈیو پر ضرور پڑھا تھا۔ پھر "فنون" میں شائع ہو جانے کے بعد ہی میں نے اسے کالج میگزین "ایچی سونین" میں دیا تھا

عرفان علی شاد (لاہور)

تبصرے

رشید ملک، پروفیسر محمد رفیق، عطا شاد، مسز تنویر صفدر
حکیم محمد سعید، شبنم رومانی، امجد اسلام امجد
یوسف حسن، شاہد ملک، سیّد محمد عبداللہ قادری
صلاح الدین حیدر، احمد ندیم قاسمی

صورت و پیکر

مصنف: سید علی رضوی قیمت: ۲۵۰ روپے ناشر: مکتبہ نیا ادب۔ کراچی۔ ۱۹۸۷

اردو زبان کی تہی دامنی اب محاورے کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہے۔ ادب یعنی شاعری، افسانہ، ناول، ڈراما تو اس زبان میں وافر موجود ہے لیکن علوم مثلاً سائنس اور اس کے دیگر شعبے، اور فنون جیسے موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی پر اردو زبان میں کتابیں نایاب ہیں، اور اگر ہیں تو بہت کم اور وہ بھی غیر معیاری۔ چنانچہ اردو داں طبقہ علوم و فنون کے ان گوشوں سے غیر متعارف ہی رہا۔ فنون یعنی مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی سے مسلمان ہمیشہ پہلو تہی کرتے رہے۔ شاید اس کی وجہ مذہبی روایات اور فقہی احکام ہوں لیکن ان فنون کو زندگی سے خارج کر دینے سے معاشرے کی شخصیت غیر متوازن رہتی ہے۔ انسان اور ان فنون کا ساتھ سینکڑوں نہیں ہزاروں برسوں سے ہے اور آنکھیں بند کر کے فنون کو انسانیت اور اس کے ارتقائی مراحل سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔

انسان صدیوں سے ان فنون کی آبیاری کر رہا ہے۔ اس کی وجوہ کچھ مذہبی اور کچھ دنیاوی ہیں۔ معاشرے کی ہر کروٹ کے ساتھ یہ فنون خود بھی پہلو بدلتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان میں نئی نئی تحریکیں پیدا ہوئیں اور نئی نئی روایات قائم ہوئیں۔ اور یہ عمل صدیوں سے جاری ہے۔ زیر نظر کتاب ۱۴۰ دو کالمی مصور صفحات پر مشتمل ہونے کے باوجود لاکھوں برسوں سے ان فنون یعنی مصوری اور سنگ تراشی میں پیدا ہونے والی تحریکوں، انقلابات اور روایت کا ایک مختصر جائزہ پیش کرتی ہے۔ کتاب کا خاکہ یوں مرتب ہوتا ہے۔

۱۔ ابتدائیہ

۲۔ تاریخ کا ارتقاء ——— اساس اور تناظر

۳۔ تاریخ کا حاشیہ ——— ابتدائی انسان، اشیانا، میکسیکو اور پیرو

۴۔ روئے جاوداں ——— مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ

۵۔ اساطیر اور تصورات ——— کریٹ اور یونان

۶۔ تصوف اور فلسفہ ——— مشرق بعید

۷۔ مشرق سے مغرب کی سمت ——— ڈروشیا اور رومۃ الکبریٰ

۸۔ پیش نظر بہشت ——— عیسائیت یورپ میں

۹۔ حقیقت کی فتح ——— نشاۃ الثانیہ، بیروق اور روکوکو

۱۰۔ روایت کی شکست ——— کلاسیکیت، رومانیت، حقیقت پسندی اور تاثیریت

۱۱- تجرید و علامات ـــــ بیسویں صدی کا فن

ان میں سے ہر عنوان (بغیر ذیلی عنوان کے) انسانی علوم کے بنیادی موضوعات پر محیط ہے۔ مثلاً تاریخ کا ارتقا، اساطیر اور تصورات روایت کی شکست۔ جہاں یہ بذات خود اپنی جگہ مستقل علوم ہیں، وہاں یہ تاریخ اور فلسفے کے مسائل مہمہ بھی ہیں، چنانچہ وضاحت کے لیے ذیلی عنوانات قائم کر کے مصنف نے کتاب کے مقاصد کے پیش نظر، کہ ان کا تعلق صرف مصوری اور بت تراشی سے ہے، ان موضوعات کی تحدید کر دی ہے۔

ان عنوانات پر نظر ڈالنے سے کتاب کے وسیع تناظر کا احساس ہوتا ہے۔ مصنف قاری کو لاکھوں سال پہلے کے ماضی بعید میں لے جاتا ہے جب انسان نے اپنے خالق کو مخاطب کر کے کہا تھا:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

یہ انسان کی اپنی خلاقی کی ابتدا تھی اور یوں "روز الست اور اپنی ابتدا اور اختتام میں انسان نے خود کو خدا سے مماثل کرنے کی سعی کی" اور اس امر کے باوجود کہ "مذہبی علما کے یہاں یہ تصور فرسودہ ہوتا گیا اور فلاسفہ نے اس کی موت کا اعلان کر دیا۔" یہ فنون پر پیچ راستوں سے گھومتے پھرتے آج اس منزل پر ہیں جہاں ہم انھیں دیکھتے ہیں۔

کتاب کی محدود ضخامت اور پھر تناظر کی اتنی وسعت اور ان مرعوب کن معلومات کے پیش نظر جو کتاب کی سطر سطر میں ملتی ہیں، قاری کو اجمال و اختصار کا احساس ہوتا ہے۔ کئی مصنفین کے لیے ان کی اپنی معلومات کی کمی کے پیش نظر اختصار ایک مجبوری بن جاتا ہے لیکن ایک اختصار دوسری نوعیت کا بھی ہے۔ کثیر معلومات پر مضبوط گرفت کی وجہ سے اس نوعیت کا اختصار اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ ایجاز کی صورت اختیار کرتا ہے۔ چنانچہ زیر تبصرہ کتاب کے اختصار کو ایجاز کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اگر قاری ان موضوعات سے متعارف ہے تو اسے کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔ البتہ مبتدی کا معاملہ ذرا مختلف ہو گا۔ مصنف نے فن کے ان دونوں سمندروں (صورت و پیکر) کو بڑی چابکدستی سے ایک سو چالیس صفحات کے کوزے میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اختصار کے باوجود جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ کتاب اپنے قاری کو مہمیز لگاتی ہے اور اسے ان فنون کے پسندیدہ گوشوں کے بارے میں مزید معلومات کے حصول کے لیے اکساتی ہے۔ راقم کے خیال میں کتاب کے مصنف کا مقصد اپنے علم کی نمائش نہیں بلکہ اپنے قاری میں حیرت و استعجاب کے احساس کو بیدار کرنا ہے۔ جو مصنف یہ کر جاتا ہے وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے ورنہ ساقط کتابوں سے تو دکانیں بھری پڑی ہیں۔ زیر نظر کتاب اس نقطۂ نظر سے مصنف کی ایک کامیاب کاوش ہے۔

اس مختصر مگر جامع کتاب میں کچھ ایسے سوالوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے جو راقم کی نظر میں ابھی حل طلب ہیں۔ ہڑپہ اور موہنجو داڑو تہذیب سے متعلق فاضل مصنف یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> "وادی سندھ میں قدیم مادرسری نظام کے آثار ملتے ہیں۔ نسوانی بتوں کی فراوانی اس بات کی دلیل ہے کہ یہاں کے باشندوں کے نزدیک عورت کی ذات افزائشِ نسل و نسل کی محرک بھی تھی اور علامت بھی۔ چنانچہ ان کے تمام عقائد و رسوم مادرِ ارض کے محور کے گرد گھومتے تھے۔"

باوجود کتابوں اور رپورٹوں کی کثیر تعداد کے جو اس موضوع پر ۱۹۳۰ء سے لکھی جا رہی ہیں، راقم الحروف کے محدود مطالعے کے مطابق ہمیں ابھی کوئی ایسی شہادت دستیاب نہیں ہوئی جس سے ہم اس تہذیب کے لوگوں کے عقاید یا مذہبی نظریات کا تعین کر سکیں۔ مٹی کے پیکروں کی فراوانی کو ان کے عقائد کی بنیاد نہیں بنایا جا سکتا۔ مادرِ گیتی کی پرستش یا دیوی کی پرستش کئی قدیم تہذیبوں کا

یک وصف رہا ہے۔ اور ہندوستان میں تو یہ اب بھی ہے لیکن وادیٔ سندھ کے یہ پیکر ہمیں انسان کے عقائد کے بارے میں کوئی واضح معلومات فراہم نہیں کرتے۔ دوئم اس اقتباس میں مصنف نے مادر سری کی اصطلاح استعمال کی ہے اور اس کی کہیں وضاحت نہیں کی کہ اس سے مصنف کی کیا مراد ہے۔ راقم کے نزدیک اس اصطلاح کے کئی مفاہیم ہو سکتے ہیں۔ اگر اس سے مصنف کی مراد صرف عقائد کا نظام ہے تو شاید یہ درست ہو لیکن اگر اصطلاح کے مفہوم کو وسعت دے کر اس سے مراد مادری نظام ہے جو انسانی رشتوں کا نظام ہے اور جس کا تعلق معاشرے اور سیاست سے ہے جس کے تحت تمام اختیارات کی مالک و وارث عورت ہوتی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا خیال ہے اور جس کا اظہار انھوں نے اپنی تصنیف "اردو شاعری کا مزاج" (۱۹۶۵ء) میں بڑی شد و مد سے کیا ہے، تو اس پر یہ گزارش کرنا ہو گی کہ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء کے مطابق اکثر دانشور اس راستے پر چل نکلے کہ جیوانات اور نباتات کی طرح انسانی معاشرے بھی اسی نظریے کے سائے میں پروان چڑھے اور ان کے ارتقاء کا ایک مرحلہ ایسا بھی تھا جس میں صرف عورت ہی صاحبِ اختیار تھی۔ مگر یہ سوچ درست نہیں۔ ماہرین علم الانسان اس مادری نظام کی نزاع میں شروع دن سے ہی الجھ گئے تھے۔ اس عقیدے کے حمایتی بھی تھے اور مخالف بھی۔ لیکن اب یہ طے ہو چکا ہے کہ مادری نظام کا تصور کسی بھی معاشرے میں کبھی رائج نہیں ہوا اور یہ نظریہ اب ثقہ علمیت سے خارج کر دیا گیا ہے۔

یہ بحث مصنف کے موضوع سے خارج ہے۔ کیونکہ اس کی تمام تر توجہ فنون کے ارتقاء اور انسانی خلاقی پر مرکوز ہے۔ جناب پروفیسر محمد حسن یہ کہنے میں سراسر حق بجانب ہیں:

> "جناب سید علی رضوی کی یہ تصنیف آرٹ کو عالمی تناظر میں پیش کرنے کی ایک مبارک اور مستحسن کوشش ہے۔ جن لوگوں کو اس تصاویر دیکھنے کا شوق ہے، انھیں بھی اس کتاب سے فیض پہنچے گا اور وہ تصویر کے پیچھے تاریخ کے عظیم تسلسل کے احساس کے ساتھ فن ہی نہیں فنکار کے پیچھے کار فرما انسانی وجود کی کار فرمائی بھی دیکھ سکیں گے اور مصنف کا نورِ بصیرت بھی اس کے ساتھ عام ہوتا جائے گا کہ تصنیف کے لئے یہی خراجِ عقیدت ہے۔

رشید ملک

نکہتِ حرا (نعتیہ کلام)

مصنف: راسخ عرفانی

قیمت: ۴۵ روپے

ناشر: مکتبہ نورِ ادب، چوک نیاں میں گوجرانوالہ

نکہتِ حرا جناب راسخ عرفانی کا چھٹا مجموعۂ نعت ہے۔ پچھلے پانچ نعتیہ مجموعوں کی طرح یہ بھی ان کے لہو میں جاری و ساری عشقِ رسول ﷺ کی ایک زندہ گواہی ہے۔ جناب راسخ عرفانی عشقِ رسول ﷺ کے رموز سے پوری طرح واقف ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ عشق کی حد درجہ سرشاری کے عالم میں بھی ادب کے تقاضوں کو ایک لمحہ کے لئے بھی محو نہیں کرتے۔ ان کے نعتیہ کلام میں حقیقتِ رسالت اور کارِ رسالت دونوں ہی موضوعات پر انتہائی مؤثر اور دل نشیں انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

اردو شاعری میں فارسی کے زیرِ اثر ابتدا نعت گوئی کو عشقِ رسول ﷺ تک محدود رکھا گیا تھا لیکن رفتہ رفتہ نعت کی اس روایت میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ حالی کا نعتیہ مسدس ہماری نعتیہ شاعری کی روایت میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مولانا حالی نے حضور ﷺ کی سیرتِ پاک اور تعلیمات کو جس خوبی سے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ بلاشبہ وہ اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ مولانا حالی نے سیرتِ پاک اور تعلیماتِ رسول ﷺ پر خاص زور دیا ہے اور امتِ مسلمہ کو تلقین کی ہے کہ

وہ تعلیماتِ اسلامی پر عمل کریں۔ ان کا یہ عمل حبِ رسول ؐ کی شہادت ہوگا اور دین و دنیا میں ان کی فلاح، سرفرازی اور کامرانی کا موجب بھی۔ راسخ عرفانی صاحب نے ہماری قدیم نعتیہ روایت کے ساتھ حالی کے تجویز کردہ نئے انداز سے بھی پوری طرح فائدہ اٹھایا ہے جس کی وجہ سے ان کے نعتیہ کلام کی اہمیت دوہری ہو گئی ہے یعنی ان کے یہاں روایتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے اور معاشرتی افادے کے مناسب شعری عناصر بھی۔ بہ ایں ہمہ ان کا زیرِ نظر مجموعہ جملہ شعری محاسن سے آراستہ مصنف کی قادر الکلامی کا مظہر بھی ہے۔

حکیم محمد سعید

بلوچستان میں اردو ذریعۂ تعلیم

مصنف: پروفیسر ایم۔ انور رومان
ناشر: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

مغربی دنیا کی ایک اہم علمی شخصیت جان لاک کا خیال ہے کہ

"انسانی ذہن ایسے کاغذی پیپر کی طرح ہے جس پر تجربات اپنے نقوش مرتسم کرتے ہیں۔"

جناب پروفیسر انور رومان نے اپنی زندگی کے کئی قیمتی عشرے اور کئی شعوری منزلیں بلوچستان کی نذر کی ہیں۔ آپ بحیثیت استاد، پرنسپل اور ناظم تعلیمات خدمات سرانجام دیتے رہے۔ تعلیمی عمل کو نچلی سطح سے لے کر اونچی سطح تک جاری و ساری دیکھا اور اب بھی لاتعلق نہیں ہیں بلکہ صوبے میں ہونے والی تعلیمی پیش رفت کا مکمل ادراک رکھتے ہیں۔

آپ کا دامن تجربات، مشاہدات اور چونکا دینے والے حقائق سے بھرا ہوا ہے۔ صوبے کے علمی حلقوں میں آپ ایک سچے، کھرے اور باعمل سکالر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ قلب و نظر کی اس وسعت کے باعث آپ کی ہر تخلیق پہلے سے بہتر اور معیاری لحاظ سے خوب سے خوب تر ہوتی ہے۔ بظاہر آپ علمی سطح پر کوئی تلاطم پیدا کیے بغیر خاموشی اور انہماک سے تحقیقی و تخلیقی کاموں میں مصروف رہتے ہیں لیکن یہ طلسم اس وقت ٹوٹتا ہے جب آپ کی کوئی نئی کتاب منصۂ شہود پر آ کر خزینۂ علم و دانش میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔

آپ نے بلوچستان سے متعلق کئی نادر کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا ہے اور خود بھی کئی معرکۃ الآرا کتب تصنیف کی ہیں۔ تعلیمی نقطۂ نظر سے لکھی گئی آپ کی بلند پایہ کتاب "بلوچستان میں تعلیم" اور اس کے انگریزی ایڈیشن کو تو خوب پذیرائی حاصل ہوئی۔ اب آپ کی تصنیف "بلوچستان میں اردو ذریعۂ تعلیم" منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس کتاب میں بھی آپ کی تخلیقی و تحقیقی توانائیاں اور تجزیاتی شعور پورے شد و مد سے کارفرما ہے بلکہ یہ پہلو بڑی گہرائی اور گیرائی لیے ہوئے ہے۔ ایک اور خوبی پروفیسر صاحب کی عصری آگاہی، شعور و بصیرت، اور ان کا استدلالِ بیان ہے۔ آپ حالات کی تلخی اور شیرینی نہ صرف خود اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں، بلکہ قاری کے دل میں اتارنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ یہاں اس خوش کن بات کا تذکرہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ پروفیسر صاحب کی اکثر و بیشتر کتب میں بلوچستان سے بے پناہ وابستگی اور لگاؤ کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ دراصل آپ کو اپنے برادرِ عزیز ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی طرح بلوچستان کے کوہساروں، بیابانوں، ریگزاروں اور سبزہ زاروں سے پیار کی حد تک لگاؤ ہے اور یہ خوشگوار تعلق اور وابستگی صوبے کے اسرار و رموز کے تحریری ابلاغ اور ان کو منظرِ عام پر لانے پر منتج ہوئی ہے۔ سمندِ شوق ہے کہ جو ان دونوں دانشور بھائیوں کو جو ذاتی حیثیت میں ماہرِ تعلیم، محقق اور قلمکار ہیں نئی جہتوں کے سفر پر کھینچے لیے جاتا ہے۔ بلوچستان سے اس گہری وابستگی کی عکاسی کے تصور، تخیل، فکر و نظر بلکہ اظہار کی ہر قوت سے ہوتی ہے۔

"بلوچستان میں اردو ذریعۂ تعلیم" میں بھی یہی جذبہ بر سرِ عمل نظر آتا ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے منفرد اور اہم ہے کہ اس سے قبل صوبے میں اس موضوع پر اتنی وقتِ نظری اور گہرائی سے کام نہیں ہوا۔ مزید یہ کہ یہ کتاب پروفیسر صاحب کے فاضلانہ مباحث و

ترتیب، انتخاب، تجزیے اور تیز نظری کی بدولت بڑی متنوع اور وقیع نظر آتی ہے۔
باوجودیکہ کتاب کا تعلق وجدان اور جمالیات وغیرہ سے نہیں لیکن آپ کی تحریر میں زبردست تحرک اور ذاتی تجربے کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ بحیثیت صاحبِ اسلوب کے ناتے آپ کی تحریر شروع سے آخر تک قاری کی توجہ مرتکز کیے رہتی ہے۔
پروفیسر صاحب نے بلاشبہ وقت کے تقاضوں کے عین مطابق قلم اٹھایا ہے۔ کیونکہ آج پھر قومی سطح پر ذریعہ تعلیم کا مسئلہ سر اٹھا رہا ہے۔ ایک طرف انگریزی اردو کے مقابل کھڑی ہے اور دوسری طرف علاقائی زبانیں برسرِ پیکار ہونے کو کمربستہ ہیں۔ انگریزی یا علاقائی زبانوں کی قدر و منزلت اور اہمیت سے انکار نہیں لیکن اردو کا اپنا مقام ہے پھر کچھ حلقوں کی طرف سے ذریعہ تعلیم کو جذباتی انداز سے پیش کیا جا رہا ہے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اچھے خاصے پڑھے لکھے لوگ بھی اس سلسلے میں الجھن کا شکار ہو گئے ہیں۔
ان حالات میں پروفیسر صاحب نے اس اہم مسئلے کا جائزہ ایک مورخ، محقق، ماہرِ تعلیم و لسانیات کے طور پر لیا ہے۔ آپ نے سب سے پہلے صوبے کے جغرافیائی خدوخال اور لسانی پس منظر کو موضوع بنایا ہے۔ اور پھر بلوچستان میں اردو ذریعہ تعلیم میں راہ میں حائل دشواریوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ مستقبل میں اس کی قبولیت کے امکانات کا جائزہ ہے کتاب کے آخر میں کتابیات کے تحت حوالہ جات کا ذکر ہے جو مزید تحقیق و جستجو کی راہ وا کرتے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے حقائق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے مشاہدات، تجربات اور اپنی آراء کا اظہار بھی کیا ہے جو اپنی جگہ بڑی ٹھوس اور بصیرت افروز ہیں۔
پروفیسر صاحب قابلِ ستائش ہیں کہ آپ نے ایک انتہائی اہم مسئلے پر بڑے منطقی اور مدلل انداز سے قلم اٹھایا ہے۔ نیک نیتی ورق ورق سے عیاں ہے۔ مجموعی طور پر اور استفادے کے نقطۂ نظر سے یہ کتاب بڑی قیمتی ہے اور یقیناً اردو کے بطور ذریعہ تعلیم نفاذ کے سلسلے میں اہم سنگِ میل ثابت ہوگی۔

پروفیسر محمد رفیق

بلوچستان میں اُردو کی قدیم دفتری دستاویزات

مصنف: ڈاکٹر انعام الحق کوثر　　ناشر: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

ڈاکٹر انعام الحق کوثر کا نام زبان پر آتے ہی ایک ایسی شخصیت کا تصور ذہن میں ابھرتا ہے جو نہ صرف خود بے حد فعال اور متحرک ہے بلکہ دوسروں کو بھی فعال بنا دیتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نہ صرف کام کرنا جانتے ہیں بلکہ دوسروں سے کام لینا اور انہیں کارآمد بنانا بھی جانتے ہیں۔ میں نے ہمیشہ ڈاکٹر صاحب کے کاموں پر رشک اور کبھی کبھی حسد بھی کیا۔ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب سے میرا تعلق آج کا نہیں بلکہ اس وقت سے ہے جب میں نے پہلے پہل کالج میں داخلہ لے کر ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ یہ اور بات ہے کہ میں اپنی کوتاہیوں کی بنا پر ڈاکٹر صاحب سے علم کے وہ موتی حاصل نہ کر سکا جو میرے لیے آئندہ زندگی میں راہنمائی کا باعث بنتے۔ لیکن علم کے سوا ڈاکٹر صاحب سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ میں نے ان سے محبت کرنا سیکھا ہے۔ میں نے ان سے قلم پکڑنا سیکھا۔ میں نے ان سے یہ سیکھا ہے کہ اگر راستے میں بے شمار رکاوٹیں بھی آ جائیں تو جوشِ عمل میں کمی نہیں آنی چاہیے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ میں نے اپنی مٹی، اپنی سرزمین اپنے صوبے بلوچستان کو ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے توسط سے پہچانا ہے۔ ڈاکٹر کوثر صاحب نے صوبہ بلوچستان کے مختلف شعبوں میں جو گراں قدر کام کیا ہے وہ درحقیقت ایک طرح سے صوبہ بلوچستان کی ثقافتی، معاشرتی، ادبی اور سیاسی تاریخ ہے اور اگر آج ۱۹۸۸ء میں کوئی شخص بلوچستان کے ماضی کے بارے میں جاننا چاہتا ہے تو میں سمجھتا ہوں اسے صرف ڈاکٹر صاحب کی تصانیف کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ وہ بلوچستان کے بارے میں سب کچھ جان لے گا۔ یہ ڈاکٹر صاحب کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ خاص طور پر بلوچستان کے حوالے سے اس کام کی اہمیت

اس لیے بھی اور بڑھ جاتی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے یہاں کے کچھ ایسے موضوعات پر کام کیا ہے جن پر اس سے قبل کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کی محنت شاقہ کی بدولت انہی موضوعات پر اب جو لوگ تحقیق کرنا چاہیں گے ان کے لئے راستے ہموار ہو چکے ہیں لیکن خود ڈاکٹر صاحب نے جن سنگلاخ راستوں پر چل کر کام کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب ہی کی ہمت اور مشکل پسندی ہے۔

اب یہی کتاب لے لیجیے "بلوچستان میں اردو کی قدیم دفتری دستاویزات" کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ آج سے تقریباً سو سال قبل بلوچستان کے دفاتر میں اردو زبان استعمال ہوتی تھی۔ یہ ہماری قومی زبان اردو کی اثر پذیری کا روشن ثبوت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کی بھی غماز ہے کہ بلوچستان کے لوگ کتنے وسیع النظر اور کشادہ دل ہیں۔ آج سے سو سال قبل اردو زبان اس خطے کے لیے خاصی اجنبی زبان رہی ہوگی۔ اور اس کی وہ اہمیت بھی نہیں تھی جو آج ہے۔ اس دور میں اس زبان کو اپنانا اہل بلوچستان کے قومی اور ملی شعور کی بیداری کی علامت ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہمارے ہمسائے میں یعنی ریاست قلات میں دفتری زبان فارسی تھی۔ ان حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اگر میں یہ کہوں کہ بلوچستان میں اردو زبان کو خون عشاق سے سینچا گیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اب سے سترہ اٹھارہ سال قبل بھی جب اہل پاکستان کئی قومی اور ملی پیچیدگیوں میں الجھے ہوئے تھے، صوبہ بلوچستان نے ایک مرتبہ پھر اردو کو اپنی دفتری زبان قرار دے کر تمام اہل وطن کی جانب محبت، خلوص اور یگانگت کا ہاتھ بڑھایا تھا۔ خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی، ذکر تھا ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی کتاب کا جو بلاشبہ ڈاکٹر صاحب کی ایک بہت اہم اور گراں قدر تحقیق ہے۔ آج جبکہ ملک بھر میں نفاذ اردو کے سلسلے میں کوششیں جاری ہیں اور کامیابی کی منزل سامنے نظر آ رہی ہے میں سمجھتا ہوں یہ کتاب اس سلسلے میں ہماری خاص رہنمائی کر سکتی ہے۔

• عطا شاد

اقبالیات کے چند خوشے

مصنف: ڈاکٹر انعام الحق کوثر — ناشر: قریشی پبلیکشنز، چوک مشن روڈ، کوئٹہ

ڈاکٹر انعام الحق کوثر صاحب بلند پایہ ادیب، محقق اور ماہر تعلیم ہیں۔ انھوں نے تعلیمی اہمیت کی لاتعداد معاونات اور سلائیڈز تیار کی ہیں۔ اور تعلیمی مشقیں ترتیب دی ہیں جو اپنی جگہ فکر و نظر اور جہد و عمل کو تحریک دینے کا اہم ذریعہ ثابت ہو رہی ہیں۔

اقبالیات کے چند خوشے جو اقبال سے متعلق گیارہ مضامین کا مجموعہ ہیں، ایک واضح مقصد کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین کی روشنی میں ہم اپنے قوم کے معماروں کو اس سانچے میں ڈھال سکتے ہیں جس کے علامہ اقبال آرزومند تھے۔ یہ کتاب دراصل علامہ اقبال کی شخصیت، ان کے فن اور ان کے علم و فکر کی ایک مکمل تصویر ہے جسے بڑے سلیس اور فکرانگیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

"علامہ اقبال اور تحریک پاکستان" میں انھوں نے علامہ اقبال کی فکری صلاحیتوں کی جو نشاندہی کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ اقبال حضرت رسول اکرمؐ کے سچے شیدائی تھے اور ایک ایسی ریاست قائم کرنا چاہتے تھے جہاں پر مسلمان اپنی اسلامی اقدار کے تحفظ کے لیے زندہ رہ سکیں۔

"نسل نو اور اقبال کا شاہین" میں بتایا گیا ہے کہ علامہ مسلمانوں میں شاہین کی خوبیاں دیکھنی چاہتے ہیں۔ اسی لیے تو کہا:

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا — ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں — نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

علامہ اقبال نے اپنی زندگی میں جتنے بھی اشعار کہے ہیں ان سے پڑھنے والے کے اندر جوش و عمل کی حرکت و حرارت پیدا ہوتی ہے۔

"علامہ اقبال اور عصبیت" میں فکر اقبال کے ایک اہم پہلو پر بحث کی گئی ہے۔ اقبال کی زندگی میں مشرق و مغرب کے علم کے دھارے آکر مل گئے تھے۔ ایک طرف تو وہ مغربی تعلیم اور جدید فلسفے کی گہرائیوں سے آشنا تھے اور دوسری طرف مشرقی سادگی اور اسلامی ذہن کے مالک تھے۔ انھوں نے ہنگامی شاعری کی بجائے قومی اور ملی شاعری کی ہے۔

اپنے مضمون "تعلیم علامہ اقبال کی نظر میں" کے ذریعے تعلیم کے فلسفے کو اجاگر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ خودی کے معنی تکبر اور غرور کے نہیں ہیں بلکہ اپنی ذات کو پہچاننے اور اسے قائم رکھنے کے ہیں۔

"مرد مومن" میں سچے مسلمان کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ اس میں ثابت کیا ہے کہ مومن کے اعمال و جذبات کا سرچشمہ اللہ تعالیٰ کی صفتیں ہیں، قہار، جبار، غفار اور قدوس اللہ تعالیٰ ہی کے نام ہیں:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

"اقبالیات کے چند خوشے" کے گیارہ مضامین ڈاکٹر انعام الحق کوثر کا انداز بیان سلیس اور دل نشیں ہے۔ ان مقالات کے مطالعے سے علامہ اقبال سے متعلق ہمیں بڑی روشنی ملتی ہے۔

مسز تنویر صفدر

پل صراط (ناول)

مصنف: اکرام بریلوی

قیمت: ایک سو دس روپے

ناشر: مکتبہ افکار، رابسن روڈ کراچی

ایک اچھا ناول تفریح سے زیادہ تہذیبی اہمیت رکھتا ہے۔ دوسری اصناف ادب کے برعکس ناول پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ جزو میں کل اور کل میں جزو کا منظر نامہ پیش کرنے کا عمل ہے۔ بڑے سے بڑا افسانہ بھی ایک ایسے ناول کی تخلیق ہے جو لکھ نہیں جا سکتا۔

اردو میں ناول ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد آیا۔ اس کی اولیت کا سہرا کچھ لوگ نذیر احمد کے سر اور کچھ سرشار کے سر باندھتے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ نذیر احمد، سرشار، اور شرر سے رسوا، پریم چند اور راشد الخیری تک سب کے ہاں دوسری خوبیوں کے باوجود ادبی اور فنی معیار محل نظر ہے ——— پریم چند نے بھی، جو اردو ناول کے مرد عظیم گردانے جاتے ہیں فطرت انسانی کے آزاد مطالعے کے بجائے اس کو روحانیت اور ماورائیت کے تابع رکھنا پسند کیا ہے اور یوں وہ حقیقت کے قریب ہونے کے باوجود حقائق سے قریب تر نہیں ہونے پاتے۔

حقیقت ناول کی تخلیق ادھوری شخصیتوں کے بس کا روگ نہیں ہے۔ اس کے لیے زندگی کے گوناگوں تجربات اور آوارگی میں زمانے کی سیر ناگزیر ہے۔ زندگی کو قریب سے وہی دکھا سکتا ہے جس نے اس کو بذاتہ قریب سے دیکھا ہو اور جو اس سمندر کے اندر وہ سے ایک جزیرہ کی طرح ڈوبتا ابھرتا گزرا ہو۔ بڑا ناول وہ ہے جس کے اتار چڑھاؤ میں زندگی سانس لیتی محسوس ہو جیسے "وار اینڈ پیس" "کرائم اینڈ پنشمنٹ" "فار ایور ایمبر" اور "امراؤ جان ادا" کو نام دیا جا سکتا ہے۔ اس قبیل کے ناولوں میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی ورثہ منظر اور پس منظر میں رچا بسا نظر آتا ہے۔ اور اردو میں مرزا، "گئودان" وغیرہ۔

اردو کے ممتاز تمثیل نگار اور ناول نگار اکرام بریلوی نے اپنا تازہ ترین ناول "پل صراط" کینیڈا کے ٹھنڈے کتب خانوں میں بیٹھ کر

ٹھنڈے دل سے لکھا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے اس خطۂ ارض کی تاریخی نفسیات کو ڈرامائے کیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار اسلام سکندر خاں راؤلا، جاگیردار طبقے کا فرد ہوتے ہوئے بھی، زندگی کے آفاق پر نگاہ رکھتا ہے۔ اس کے آباؤ اجداد نے سکھوں کے دورِ عروج میں، ان کے شانہ بہ شانہ، سر اٹھا کر چلنے کا جو خواب دیکھا تھا وہ اٹھارہ سو ستاون کی جنگِ آزادی اور پہلی جنگِ عظیم میں برطانوی استعمار سے پینگیں بڑھا کر جاگیر اور خطاب حاصل کرنے پر منتج ہوا تھا۔ مگر اسلام سکندر خاں راؤلا نے دوسری عالمی جنگ کے دوران فوجی خدمات انجام دیتے ہوئے اپنی آنکھوں سے مشرقِ بعید میں سنگاپور، پرل ہاربر، برما، ملایا، ہانگ کانگ اور پھر ہیروشیما اور ناگاساکی میں انسانیت کا شیرازہ بکھرتے دیکھا تو اس کا اندازِ نظر اپنے آباؤ اجداد سے مختلف ہوتا چلا گیا۔

"پل صراط" میں تہذیبی، سماجی، سیاسی اور معاشی منطقوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ معاشرے کے مختلف طبقوں کی اندرونی کشمکش کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں یہ بتانے اور جتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ آج کے بڑے بڑے جاگیردار دراصل برطانوی استعمار کی توسیع ہیں۔ اسی طرح بیوروکریسی اور سیاسی پنڈتوں کے کردار کا جائزہ لیتے ہوئے پاکستان کی تاریخ پر ان کے اثر و نفوذ کو واضح کرنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔

تاریخ کو ناول بنانے میں جن اردو ناول نگاروں نے اہم کارنامے انجام دیئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور اور نثار عزیز بٹ کے ساتھ ساتھ اکرام بریلوی کا نام بھی لیا جائے گا کہ "پل صراط" کم و بیش اسی قبیل کا ناول ہے ——— یہ ناول اپنی تمام گمبھیرتا کے باوجود عائشہ اور اس کی بیٹی میبل خاں کے متضاد مگر دلچسپ کرداروں کے سبب عام قاری کے لیے بھی خاصا دلچسپ ہو گیا ہے۔ اکرام بریلوی نے اس ناول میں بھی "لاوا" کی طرح جنسی اور نفسیاتی جزئیات کی عمدہ مصوری کی ہے اور اندر باہر کے بہت سے ڈھکے چھپے گوشوں کو روشنی میں لائے ہیں۔

اس میں کوئی کلام نہیں کہ ہر بالغ نظر ادیب ایک نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اس کے لیے یہ بہت مشکل ہے کہ وہ دائیں بائیں دیکھے بغیر اس راہ سے گزر سکے۔ مگر اکرام صاحب نے بڑے ضبط و ظرف کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے کسی تعصب کے بغیر پاکستان کا وصل اس کے اصل کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی ایک نمایاں کامیابی تو یہ ہے کہ اول تا آخر معروضیت سے کام لیا ہے ——— اور کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے ورنہ جو موضوع وہ لے کر چلے تھے اس پر گرفت نہ رہتی تو بعض دوسرے طویل ناولوں کی طرح یہ ناول بھی کئی جلدوں پر پھیل سکتا تھا ——— دوسری اہم بات اس کتاب کے حوالے سے یہ ہے کہ جو کردار پینٹ کیے گئے ہیں فکشن کے کردار معلوم ہی نہیں ہوتے۔ وہ سب کے سب اتنے حقیقی اور جاندار ہیں کہ کتاب سے باہر نکلے پڑتے ہیں۔

میرے نزدیک اکرام بریلوی کا ناول "پل صراط" اپنے موضوعی کھردرے پن کے باوجود، تاریخی اور تخلیقی رومانیت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

شبنم رومانی

تازہ ہوا (مجموعۂ کلام)

مصنف: باقر نقوی

قیمت درج نہیں

ناشر: انسٹی ٹیوٹ آف تھرڈ ورلڈ آرٹ اینڈ لٹریچر۔ ١٦ ونڈ میر روڈ۔ لندن ٥-١٧ TD-ہم۔

"تازہ ہوا" لندن میں مقیم پاکستانی شاعر باقر نقوی کا پہلا مجموعۂ کلام ہے جو ان کی سوا سو کے لگ بھگ غزلوں پر مشتمل ہے۔

باقر نقوی بنیادی طور پر ایک ترقی پسند شاعر ہے لیکن نظم کے بجائے غزل کی صنف کا انتخاب ہی ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ باقر کی ترقی پسندی اُس روایتی ترقی پسندی سے مختلف ہے جو ایک تحریک کے حوالے سے اب تاریخ ادب اردو کا ایک اہم و رہنما حصّہ باب بن چکی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد اُس وقت کے ترقی پسندوں کو ایک عجیب مسئلے کا سامنا کرنا پڑا تھا اور وہ یہ کہ اُن کے طبقاتی تفریق کو ختم کرنے والے عوامی انقلاب کے راستے میں اس طرح کا کوئی اسٹیشن نہیں آتا تھا جو اب ایک زندہ حقیقت کی شکل میں اُن کے روبرو تھا۔ ابھی وہ اس تحیر میں ہی مبتلا تھے کہ وہ عمل شروع ہو گیا جسے فیض نے ——— "یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر" ——— سے تعبیر کیا ہے اور جو آگے چل کر حبیب جالب کے "میں نہیں جانتا، میں نہیں مانتا" قسم کے نعروں کی شکل میں ڈھل گیا۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے لئے ماحول نسبتاً زیادہ بہتر تھا، لیکن وہاں بھی علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، کیفی اعظمی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ یا تو خاموش ہو گئے یا سرکاری ملازمتوں اور مراعات کو راستہ دینے کے لئے اپنے موقف سے ایک طرف کو ہٹ گئے اور یا پھر فلم لائن میں حسب توفیق دلوں کا غبار نکالتے رہے۔

بادی النظر میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ترقی پسند تحریک، برصغیر کی تقسیم کے ساتھ ہی اپنے منطقی انجام کو پہنچ کر ختم ہو گئی۔ یہ بات "تحریک" کی حد تک کچھ نہ کچھ وزن اور معنویت رکھتی ہے لیکن جہاں تک ترقی پسند فکر، نقطۂ نظر اور ادب کی سماجی حیثیت اور معنویت کا تعلق ہے اس میں کہیں کوئی تعطل نہیں آیا، پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں ردعمل کی لہر کے حوالے سے اس کے پھیلاؤ اور رفتار میں کچھ کمی یقیناً آئی تھی مگر اب پھر ترقی پسندانہ رویے معاصر ادبی صورت حال میں ہر سو پھیلتے اور میدانِ ادب کو سیراب اور سرسبز کرتے نظر آتے ہیں۔

وہ نسل جس کے شعور کی آنکھ قیام پاکستان کے بعد کھلی ترقی پسندی کا ایک نیا، مختلف اور زیادہ حقیقت پسندانہ شعور رکھتی ہے کیونکہ اب یہ محض ایک فکری نظریہ نہیں بلکہ اس کی جڑیں اپنے معاشرے اور عوام کے مسائل کی زندہ اور حقیقی صورت حال میں ہیں۔ مسائل کی سنگینی اور گمبھیرتا اپنی جگہ لیکن یہ وہ صورت حال ہے جس میں ہم زندہ رہتے ہیں گویا ہمیں ایک ایسے چیلنج کا سامنا ہے جس کا براہ راست تعلق ہماری بقا سے ہے اسی لئے میں نے عرض کیا ہے کہ آج کا ترقی پسند اپنی بزرگ نسل کی نسبت زیادہ حقیقت پسندانہ فکر کا حامل ہے اور یوں ایک گراں تر فریضے کی انجام دہی کر رہا ہے۔

باقر نقوی کی ان غزلوں میں سماج کو سمجھنے، اُس کے تشدد کی بنیاد تک پہنچنے اور اس کے آشوب سے نکلنے کے رویے بہت نمایاں ہیں۔ وہ آنچل سے پرچم بنانے کی انقلابی دعوت نہیں دیتا کیونکہ وہ جان گیا ہے کہ تیسری دنیا کے نو آزاد، مذہبی استحصال میں جکڑے ہوئے اور قرض کی معیشت پر چلنے والے ممالک میں مسائل کی شکل مختلف ہے۔ اُسے یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ مارکس کے فلسفے کے مطابق جب تک یہ معاشرے کمیونسٹ انقلاب کے لئے تیار ہوں گے تب تک موجودہ کمیونسٹ معاشرے "رویژن ازم" کی شاہراہ پر چلتے ہوئے پتہ نہیں کہاں سے کہاں پہنچ چکے ہوں گے؟ روسی لیڈر گورباچوف اور چین کی نئی لیڈرشپ کے بدلتے ہوئے رویوں سے اس صورت حال کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

سو آج کا ترقی پسند شاعر، ادیب یا دانشور اپنے مسائل کو ایک مختلف تناظر میں دیکھ رہا ہے۔ طبقاتی فرق کو ختم کرنا، انسانی حقوق کی بحالی، سرمائے اور محنت کا منصفانہ تعلق اور استحصال سے پاک معاشرہ اب بھی اس کی منزل ہیں مگر اب ان کے حصول کے طریقے اور ان کے باہمی تعلق کی نوعیت خاصی بدل چکی ہے اور یہ وہ نکتہ ہے جسے سمجھے بغیر نہ تو ہم جدید ترقی پسندی کا مفہوم

سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی اس حوالے سے لکھے ہوئے ادب کی صحیح تفہیم ممکن ہے۔

باقر نقوی کی غزل میں ترقی پسندی کا یہ نیا روپ کس طرح ظاہر ہوا ہے اس کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے:

معبد کی دیوار کے پیچھے ساری زینت — منبر پر مکڑی کا جالا ہم نے دیکھا

ترے لہو کی سرخیاں زیب قبائے شہریار — ترک بھی کر قناعت، روزِ حساب کچھ تو بول

کلاہِ کذب و قبائے ریا سے بہتر ہے — کہ آدمی کے بدن پر کوئی لباس نہ ہو

نہ جانے کون سا کس وقت کام آ جائے — سو ایک جیب میں بت ایک میں خدا رکھنا

ہے بس اتنا سا گرفتاروں کا احساسِ نشاط — آئی کچھ تازہ ہوا، کچھ بند ڈھیلے ہو گئے

کمال پانیوں کا تھا کہ راستے بنا لیے — ندی کی راہ میں مہیب کوہسار کب نہ تھا

پردے کھینچ کے سونے والو، اٹھو بھی — دیواروں تک دھوپ چڑھی ہے دیکھو تو

عین ممکن ہے کہ ان میں سے کچھ اشعار پہلی نظر میں ترقی پسندی کی اس میزان پر پورے اترتے دکھائی نہ دیں جس کے حوالے سے انھیں درج کیا گیا ہے اور دراصل یہی وہ پہلو ہے جس کی طرف میں خصوصیت سے اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ جذبے اور شعور کی تہذیب سے پیدا شدہ یہی وہ نیا لہجہ ہے جس کی لفظیات اور فکری رویہ گذشتہ پچاس برس کے عمل اور ردعمل کے نتیجے میں ایک نئے رنگ میں صورت پذیر ہوئے ہیں۔

"تازہ ہوا" کی غزلیں محض ایک جدید ترقی پسند رویے کی ہی آئینہ دار نہیں ہیں، ان میں شاعر باقر نقوی تغزل اور رومانیت کے منطقوں میں بھی اپنی تازہ اور منفرد فکر کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے یہاں لمس کے مختلف روپ اور نسوانی جسم کے خم و پیچ اور ان سے مرتب ہونے والے احساسات اور تجربات بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں لیکن جس طرح اپنی ترقی پسندی کو اس نے نعرہ بازی سے محفوظ رکھا ہے، اسی طرح رومان پسندی کو بھی سطحی اور سفلی جذبات کا ان گھڑ اظہار نہیں بننے دیا۔ یہاں جنس ایک صحت مند اور فطری انداز میں نظر آتی ہے جس کا مقصد ایک احساس یا تجربے کی لطافت کو بیان کرنا ہے اس کے ذریعے قاری کے جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنا نہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

تمہارے جسم کے صندل کی آبرو ہے بہت — بجوم شوق میں رہ کر بھی فاصلہ رکھنا

گلوں نے کیا یہ اسی خوش بدن سے سیکھا ہے — یہ انگ انگ مہکنا بکھر بکھر جانا

بس اک ترے طلسم لب کے ٹوٹنے کی دیر ہے — حروف بولنے لگیں، کتاب جاگنے لگے

سادہ سادہ سحر و شام گزر جاتے ہیں کوئی لڑتا بھی نہیں، کوئی مناتا بھی نہیں

یہ شبستاں ہمارا گلستاں بنے اک طرف میں کھلوں، اک طرف تو کھلے

چمپئی دھوپ کے ساگر میں نہائیں دونوں تیری چاندی تو مرے جسم کا سونا چمکے

میرے چہرے سے چھلکتا ہے ترے پیار کا رنگ میرے کپڑوں سے ترے جسم کی خوشبو بولے

یہ دو رنگ تو وہ ہیں جو باقر نقوی کی ان غزلوں کے نمایاں ترین رنگ ہیں لیکن "تازہ ہوا" کے یہ جھونکے انہی دو وادیوں کے مسافر نہیں ہیں۔ باقر کی غزل میں حیات و کائنات کا تعلق اور اس سے پیدا ہونے والی حیرت، موجود اور ناموجود کے رشتے اور محبت کا ایک ایسا انوکھا تجربہ بھی ہے جس میں کہیں تو رکھ رکھاؤ ہے اور کہیں ایسا دفور کہ لفظ اس کی قوت سے سمٹ سمٹ جائیں۔ اس مختصر سے تبصرے میں ان سب رنگوں پر تفصیل کی گنجائش نہیں چنانچہ میں آخر میں "تازہ ہوا" کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جو مجھے بوجوہ بہت اچھے لگے۔ یہ مختلف کیفیات کے شعر ہیں مگر ان سب میں ایک وصف مشترک ہے اور وہ یہ کہ ان میں کہی جانے والی باتیں بہت اچھی طرح سے کہی گئی ہیں:

کوئی پوچھے جو کبھی گھر تو اسے گھر کہہ لیں اور ہم ان در و دیوار سے کیا مانگتے ہیں

جہاں سکون سے اک رات سو سکے کوئی میں ایک عمر سے اُس شہر کی تلاش میں ہوں

دیوار و در کدھر گئے، صحرا کہاں گیا ہم جس میں بہہ رہے تھے وہ دریا کہاں گیا

اُس سر کی طرف آتے ہیں ہر سمت سے پتھر جس سر میں ابھرتے ہیں خیال اور طرح کے

مشعلِ جاں لے کے مجھ کو راہ دکھلاتی رہی اور ماں میں ہوں گی سایہ، مری ماں ہے روشنی

ابھی اُٹھا ہی کہاں ہے وہ آرزو کا ستون جو روزنِ خواب میں گرتا دکھائی دیتا ہے

ایک دیوار ادھوری ہی پڑی ہے کب سے آپ گرتی بھی نہیں کوئی اٹھاتا بھی نہیں

کنبہ چھوڑا، بستی چھوڑی، جنگل ہو گئے ہم جاناں! تیرے پیار میں کیسے پاگل ہو گئے ہم

باقر نقوی کی یہ غزلیں جدید اردو غزل کی روایت میں ایک خوبصورت اضافہ ہیں۔ دردمند دل اور بیدار ذہن کے اشتراک سے اردو غزل کے نئے شعرا جو ایک نئی فضا تعمیر کر رہے ہیں، "تازہ ہوا" اس فضا میں ایک نوائے دلکشا کا کام کرے گی اور یوں یہ منظر دیکھنے

والوں کو اور زیادہ بھلا اور خوشنما لگے گا۔

امجد اسلام امجد

تسخیر (افسانوں کا مجموعہ)

مصنف: سعید شیخ قیمت: ۵۰ روپے ناشر: سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور

"تسخیر" محمد سعید شیخ کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں انیس کہانیاں شامل ہیں۔ اُن کا پہلا مجموعہ "تلاش" گزشتہ برس شائع ہوا تھا جس میں سولہ کہانیاں شامل تھیں یعنی کل ملا کر ابھی تک اُن کی ۳۵ کہانیاں کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ ایک برس کے عرصے میں کسی مصنف کی دو کتابوں کا چھپنا کوئی ایسی حیرت کی بات نہیں کیونکہ ہمارے کئی لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو ایک مہینے میں دو دو کتابیں لکھ لیتے ہیں اور انھیں کوئی روکنے والا بھی نہیں۔

اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز افسرانِ سرکار میں شاعروں کی بھرمار تو کافی مدت سے ہے مگر افسانے کے میدان میں یہ لوگ کبھی خود کفیل نہ ہوئے تھے۔ بڑے ناموں میں لے دے کے قدرت اللہ شہاب، مختار مسعود اور مسعود مفتی تھے۔ سو اُن کی حالت بھی ہرچند کہیں کہ ہے، نہیں ہے، سی رہی ہے۔ شہاب اور مسعود نے بہت اچھی کہانیاں لکھیں مگر اتنی کم اور اتنے وقفے وقفے سے لکھیں کہ ہر نئی کہانی کے ساتھ کہانی کار کو بھی پھر سے متعارف کرانا پڑتا تھا۔ گزشتہ چند برسوں میں طارق محمود ("سرحدہ" اور "آخری چال") اور محمد سعید شیخ ("تلاش" اور "تسخیر") نے تواتر سے اچھی کہانیاں لکھ کر ادبی دنیا میں اپنے لئے مقام حاصل کر لیا ہے جو اُن کی ریٹائرمنٹ کے بعد بھی قائم رہے گا۔

قدرت اللہ شہاب سے لے کر محمد سعید شیخ تک ان پانچوں کہانی کاروں میں بہت سی انفرادی خصوصیات ہیں مگر ایک بات جو ان سب میں مشترک نظر آتی ہے وہ انسانی زندگی کے اُن مسائل کا مشاہدہ اور تجربہ ہے جن کا براہِ راست تعلق ان کی ملازمت اور فرائضِ منصبی سے ہے۔ عدالتوں میں مختلف نوعیت کے مقدمے سننا، طرح طرح کے کرداروں اور اُن کو پیش آنے والے واقعات کا براہِ راست علم حاصل کرنا، کسی واقعے کے پیچھے موجود کہانی تک پہنچنا، کسی شخص کو پھانسی دلوانا اور اُس کی زندگی کے آخری لمحوں کا چشم دید گواہ ہونا، لاشوں کو پوسٹ مارٹم کے لئے قبروں سے نکلوانا۔ حادثوں میں مرنے والوں کے ورثاء کو تلاش کروانا اور لاشوں کو ان کے سپرد کرنا، کوڑے لگوانا، جیل کا معائنہ، قیدیوں سے ملاقاتیں، ماتحت عملے کی صدیوں کی خدمت گذاری کے عجیب وغریب انداز کا تجربہ، زن، زر، زمین کے تنازعوں کے ناقابلِ یقین مگر حقیقی واقعات تک رسائی حاصل کرنا، فحاشی اور بدکاری کے الزام میں گرفتار عورتوں کے بیان لینا وغیرہ وغیرہ ——!

محمد سعید شیخ کی اکثر کہانیاں انہی تجربات اور مشاہدات کے گرد گھومتی ہیں لیکن کہیں تکرار اور اعادے کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے مختصر افسانوں میں ایک اعلیٰ ناول نگار کی سی جزئیات نگاری ملتی ہے مگر ایسی بلاغت کے ساتھ کہ دس دس صفحوں کا مواد پندرہ بیس لائنوں میں سمٹ آیا ہے۔ میری ذاتی رائے میں یہی وہ علاقہ ہے جہاں وہ اپنے چاروں سینئر ساتھیوں سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔

جدید اردو افسانے میں علامتی اور روایتی کہانی کو ملا کر ایک نیا اسلوب وضع کرنے کی جو کوشش جاری ہے اس میں محمد منشا یاد، مظہر الاسلام، نجم الحسن رضوی، ڈاکٹر سلیم اختر، طارق محمود، مستنصر حسین تارڑ اور یونس جاوید کے ساتھ اب محمد سعید شیخ کا نام لینا بھی ضروری ہو گیا ہے کہ ان لوگوں نے اپنی کہانیوں میں کافکا اور پریم چند کی دو بالکل مختلف روایتوں کو یکجان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ آج کا اردو افسانہ چالیس اور پچاس کی دہائیوں میں لکھے جانے والے بے مثال افسانوں کے

برابر تو یقیناً نہیں ہے مگر ساٹھ اور ستر کی دہائیوں کے افسانے سے یقیناً بہت بہتر ہے اور یہ محمد سعید شیخ جیسے نئے افسانہ نگار ہی ہیں کہ جن کی وجہ سے قاری ایک بار پھر افسانے کی طرف متوجہ ہو رہا ہے۔

محمد سعید شیخ کے افسانوں کی دوسری نمایاں ترین بات نچلے درمیانے طبقے میں پیدا ہونے والے اُس ذہین، حساس اور محنتی انسان کے مسائل ہیں جو اپنے طبقے کی معاشی اور سماجی سطح سے بلند ہو کر ایک ایسے طبقے میں داخل ہو گیا ہے جہاں کی اخلاقیات اُس کی رُوح کے باطن سے لگا نہیں کھاتیں۔ یہ وہ مقام ہے جسے پانے کے لئے اُسے بہت کچھ کھونے پر مجبور ہونا پڑ رہا ہے۔ حقیقت اور خواب کی یہ دو دھاری تلوار اُسے ہر وقت کاٹتی رہتی ہے لیکن اُس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس عمل سے وہ شہید ہو رہا ہے یا مقتول۔

تازہ مجموعے "تسخیر" میں کم از کم پانچ کہانیاں ــــــ شناختی کارڈ، خوشبو، واپسی، ہینگ اوور، اداس بستی اور مشابہت ایسی ہیں جنھیں پورے اعتماد سے بہترین کہانیوں کے کسی بھی انتخاب میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ "وراثت، تسخیر اور تسلسل" اُن کہانیوں میں سے ہیں جو بہت آرٹسٹک انداز میں لکھی اور سوچی گئی ہیں مگر "کرافٹ" میں کہیں ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے جبکہ "شب زاد، طلوع اور خلش" میں روایتی پلاٹ کی جگہ علامت سے زیادہ کام لیا گیا ہے اور یوں یہ کہانیاں خواص کی کہانیاں بن گئی ہیں۔

مجھے اگر اس مجموعے میں سے کسی ایک کہانی کے انتخاب کے لئے کہا جائے تو میرا ووٹ "شناختی کارڈ" اور "خوشبو" کی طرف ہو گا کیونکہ یہ اُن چند کہانیوں میں سے ہے جو آپ کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتی ہیں۔ اتنی مکمل، اتنی مؤثر، اتنی خوفناک اور ایسی بولتی ہوئی کہانی کم کم پڑھنے کو ملتی ہے۔

محمد سعید شیخ کی کہانیوں میں ڈرامے کے بہت سے عناصر بڑی ماہرانہ فنکاری کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں اور میں ڈرامے سے اپنے تعلق کی بنا پر پورے وثوق سے کہہ سکتا کہ اگر سعید شیخ اس طرف تھوڑی سی توجہ کریں تو وہ بہت کامیاب ڈرامہ نگار بھی بن سکتے ہیں۔

امجد اسلام امجد

گفتار (مجموعۂ کلام)

مصنف: بشیر سیفی   قیمت: ۳۵ روپے

ناشر: شاخسار پبلشرز، پوسٹ بکس نمبر ۱۰۶۰، راولپنڈی

"گفتار" (۱۹۸۶ء) جواں سال اردو اور پنجابی شاعر بشیر سیفی کا دوسرا اردو شعری مجموعہ ہے جو اُن کے پہلے مجموعۂ غزلیات "مطلع" (۱۹۷۵ء) کے دس برس بعد شائع ہوا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے میں ایک ایسے نوجوان شاعر سے تعارف ہوتا ہے جس نے ۱۹۷۰ء کے قریب ابھرنے والے اپنے بہت سے ہم عمر پاکستانی شاعروں کی طرح جدیدیت کی غیر حقیقت پسندانہ روایت سے انحراف کیا اور حقیقت پسندی کی فکری و فنی راہ کو اپنایا۔

"مطلع" کی غزلوں میں بشیر سیفی کے موضوعات سماجی بھی ہیں اور کائناتی بھی۔ اور ان موضوعات کی فنی پیش کش انفرادی اور اجتماعی دونوں حوالوں سے ہے۔ سماجی لحاظ سے ان کے تجربات و مشاہدات بنیادی طور پر شہری ماحول کے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک دو شعروں میں گاؤں کا ذکر بھی بڑے رومانی انداز میں کیا ہے۔ وہ اس لئے کہ شاید انھوں نے گاؤں کی زندگی کو سرسری سا ہی دیکھا ہے۔ وہ دیہاتی زندگی میں سرایت کئے ہوئے جاگیردارانہ جبر کے حقیقی تجربے سے نہیں گزرے ورنہ انھیں معلوم ہوتا کہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ جاگیردار یا بڑا زمیندار بھی یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ کوئی عام آدمی عملی زندگی میں تو کیا، ویسے بھی چلتے ہوئے اس کا ہم قدم یا پیش قدم ہو جائے۔ گاؤں سے متعلق ایک دو رومانی شعروں کے سوا بشیر سیفی بالعموم شہری ماحول میں اپنے تجربات و مشاہدات میں آنے والے ایسے حقائق اور اندیشوں کو موضوع بناتے ہیں جن میں انوکھا پن قدرے کم ہی ہوتا ہے اور وہ ان کے اپنے اور عام لوگوں کے لئے کسی طور خوشگوار نہیں ہیں۔ یہ ناخوشگوار حقائق و اندیشے

ان کی طبقاتی سماجی محرومیوں اور مجبوریوں کے پیدا کیے ہوئے ہیں جن سے بشیر سیفی نہ تو نظریں چراتے ہیں اور نہ انھیں چھپاتے ہیں بلکہ حقیقت پسندی کے ساتھ ان کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں گلے اور اندیشے زیادہ ہیں اور ان کے ساتھ ایک آرزومندی کا بیان بھی ہے جس سے کچھ کچھ پتا چلتا ہے کہ ان کے قلب و ذہن میں کیسا آدرش تشکیل پا رہا ہے۔ اپنے ان حسی و ذہنی رویوں کے ساتھ انھوں نے متعدد اچھے اچھے اشعار کہے ہیں چند اشعار دیکھیے:

میں جاں بلب پڑا تھا خود اپنے مکان میں
جھونکے ہوا کے شہر میں کیا ڈھونڈتے رہے

سورج سے بچ کے سائے میں آنا محال ہے
ڈرتی ہے میرے سائے سے دیوار کیا کروں

کچھ پختہ مکانوں کے تحائف یہ بتاتے ہیں
کیوں اپنے مقدر میں مٹی ہی کے گھر آئے

نئے فرات پہ سیفی کوئی یزید نہ ہو
تمام شہر ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

منجمد ہے خون میرے جسم میں
آگ پر مجھ کو لٹائے پھر کوئی

اس بحر بے صدا میں کچھ اور نیچے جائیں
آواز کا خزینہ شاید تہوں میں پائیں

نہیں نہیں کہ میں یزداں تلاش کرتا ہوں
بھرے جہان میں انساں تلاش کرتا ہوں

بشیر سیفی کے پہلے مجموعہ میں اپنی طبقاتی سماجی محرومیوں، مجبوریوں، اندیشوں اور گلوں کے بیان کے ساتھ منفی قوتوں کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی لَے برائے نام ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے کچھ کر گزرنے کی کیفیت بھی بہت کم ہے کائنات میں انفرادی اور اجتماعی انسانی وجود کے سوالات ایسے ہیں کہ جن کے مربوط جوابات ڈھونڈ لینا تو خیر بہت ہی دشوار ہے۔ نوجوان عمری میں اس نوع کے سوالوں کی طرف متوجہ ہونا ہی ایک بڑی بات ہے اور یہ بات بشیر سیفی کے پہلے ہی مجموعے میں موجود ہے۔ انھوں نے ان سوالوں پر ذمہ داری کے ساتھ سوچا اور فنی حسن کاری کے ساتھ انھیں پیش کیا ہے جیسے:

پوچھوں میں کس سے عالم امکاں کا پتا
اپنے ہی نقش پا کی طرح کو بکو ہوں میں

آسماں سر پہ گرنے والا ہے
اب تو ہونے دے آشکار مجھے

روشنی میں ہوں بلندی پر رواں
میں نہیں ہوں یا مرا سایہ نہیں

بشیر سیفی اپنے موضوعات کو زیادہ تر معروف تمثالوں میں ہی سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کا دوسرا مجموعۂ کلام "مطلع" کے مقابلے میں کسی بڑی تخلیقی جست کا مظہر نہیں ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ گزشتہ دس برسوں میں شاعری ان کی پہلی ترجیح نہیں رہی بلکہ وہ تنقیدی تحقیقی کاموں میں زیادہ سرگرم رہے ہیں۔ پھر بھی اس مجموعے میں جہاں بہت سی

باتیں مطلع کے تسلسل میں آئی ہیں وہاں کچھ تبدیلیاں بھی محسوس ہوتی ہیں۔ پہلے مجموعے میں صرف غزلیں تھیں جبکہ "انتظار" میں غزلوں کے ساتھ نظمیں اور ہائکو بھی شامل ہیں۔ وہ سیاسی مزاج کے شاعر نہیں ہیں لیکن گزشتہ دس گیارہ سال قومی جمہوری امنگوں کی تمیخ، مذہبی تنگ نظر سیاسی گھٹن کی جو فضا بنتی رہی ہے، اپنے غیر سیاسی مزاج کے باوجود وہ بھی اس کے خلاف ردعمل کے اظہار پر مجبور ہوگئے ہیں۔ یوں ان کے ہاں احتجاج اور مزاحمت کی لے نمایاں ہوگئی ہے۔ اس طرح وہ محض آرزومندی سے آگے بڑھ کر اپنی آرزوؤں کی تکمیل کا راستہ تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ان تبدیلیوں کی ترجمانی اس قسم کے اشعار سے ہوتی ہے:

سارے فتنے کی جڑ اک وہی شخص ہے ۔۔۔ جو ادھر بھی نہیں اور اُدھر بھی نہیں

ٹھیک ہے اب تیری زد سے ماورا میں بھی نہیں ۔۔۔ اک نشانے پر مگر ٹھہرا ہوا میں بھی نہیں

اے مرے دوستو
تم مگر میرے نقشِ قدم سے پرے
قسمتوں کے بھنور سے ہو لپٹے ہوئے
اور میں
آخری سانس تک
زندگی تضادوں سے لڑتا رہوں گا
بجھوں گا ۔۔۔ مگر روشنی کی طرح
("ایک نظم ۔۔۔ سب کے لئے" سے اقتباس)

بے ربط سہی ہر خواب مگر ۔۔۔ بے ربط نہ ہو تعبیر مری

میں چاندنی ساتھ لے کے نکلوں ۔۔۔ مرے جلو میں جو رات بھی ہو

صدا سن رہا ہوں میں اپنے لہو کی ۔۔۔ کہ مجھ سے مرا رابطہ ہو گیا ہے

کھڑی ہے سر پہ ہمارے یہ کیوں پہاڑ سی رات ۔۔۔ دعائیں ہم نے نہ مانگی تھیں کیا سحر کے لئے

کائنات میں انفرادی اور اجتماعی انسانی وجود کے سوالات بدستور موضوع بنے ہیں۔ مگر اب ان میں کچھ دانشوری کے تیور بھی نمایاں ہو رہے ہیں:

عمر بھر خود کو مکینوں میں گنا ۔۔۔ کیا خبر تھی کہ مکاں ہوں میں بھی

مجھ سے پہلے مجھ میں زندہ کون تھا ۔۔۔ وقت کی لہروں پر نشاں کوئی نہیں

خود میرا ہی سایا تھا
جو میرے تعاقب میں
پاتال تک آیا تھا
(ہائکو)

کچھ شعرا دن رات "ہائکو" کی پیداوار میں لگے ہوئے ہیں لیکن ہائکو کے ڈھیروں میں سے تخلیقی شنکارے مارتی ہوئی "ہائکو" خال

خال ہی دکھائی پڑتی ہیں۔ "گفتار" میں بیالیس 'ہائیکو' شامل ہیں ان میں سے متاثر کرنے والی چند ہائیکو پیش ہیں:

میرے قدموں کی چاپ سے واقف،
اور بیگانہ میری خوشبو سے
میرے دفتر کی تیسری منزل،

ایک الاؤ کمرے میں
ایک دل میں جلتا ہے
بارشیں ہیں سرما کی

شاخ شاخ کٹ جائے
پیڑ تو سلامت ہے
پھر بہار آئے گی

نظموں اور ہائیکو کی اصناف کے ساتھ فنی لحاظ سے ان کے ہاں سہولتِ اظہار اور تمناؤں کی تازگی میں بھی نسبتاً اضافہ ہوا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر ان کا یہ دوسرا مجموعہ ایسا لگتا ہے جیسے یہ ستانے کے وقفے کی شاعری ہو۔ اس مجموعے کی اشاعت کے بعد یا تو شاعری پھر ان کی پہلی ترجیح بن گئی ہے یا شاید دس گیارہ برس کے بعد ملکی فضا کے کھلنے کا نتیجہ ہے کہ اب وہ اپنا جو تخلیقی معیار بنا رہے ہیں اس کی مثال ان کا یہ بے مثال شعر ہے:

ترے کون و مکاں تاریک رہتے   مگر اک طاق میں جلتا رہا میں

امید ہے کہ یہ شعر ان کی پہچان بن جائے گا، اور خاص طور پر اسی شعر کی وجہ سے راقم کو پوری پوری توقع ہے کہ ان کا تیسرا شعری مجموعہ پہلے دونوں مجموعوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ منفرد اور بھرپور ہوگا۔

یوسف حسن

"گردِ مسافت" "ماجرا" (شعری مجموعے)

مصنف: محسن بھوپالی   قیمت: ۳۰ روپے   ناشر: ایوان ادب۔ ناظم آباد نمبر ۴۔ کراچی

اب سے ستائیس، اٹھائیس سال پہلے جب محسن بھوپالی کا پہلا مجموعہ "شکستِ شب" کے نام سے شائع ہوا تو انھوں نے اپنے شعری نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے دو عناصر کی نشاندہی خاص طور پر کی تھی، ماحول کے پردوں میں چھپی ہوئی تلخ حقیقتوں کا اظہار اور مٹتی ہوئی انسانیت کو سہارا دینے کا مسلک۔ بعد کے مجموعے 'ماجرا' کے پیش لفظ میں انھوں نے اس بات پر اطمینان ظاہر کیا کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والا بیشتر ادب انہی صحت مند رجحانات کو سموئے ہوئے ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ پچھلی تین دہائیوں میں ادب میں لایعنیت کو فروغ دینے کا کام بھی زور شور سے ہوا اور بعد کے برسوں میں ادبی مبلغین کی ایک بڑی تعداد تھک ہار کر مقصدیت کا راگ بھی الاپنے لگی۔

محسن بھوپالی کی غزلوں کے اس مختصر سے جائزے میں یہ گنجائش تو نہیں کہ دورِ حاضر میں اردو ادب کے ان الگ الگ

مکاتیبِ فکر پر بحث کی جائے یا ان تمام اسباب و محرکات کا تجزیہ کیا جا سکے جن سے ہمارے عہد کا ادبی منظر نامہ ترتیب پا رہا
لیکن موجودہ صورتِ حال کے تناظر میں محسن کے کلام کو مطالعہ کیا جائے تو منفرد لب و لہجے کی یہ غزل تو عرصۂ فن کو ایک ایسے راستے سے
طے کرتا ہوا دکھائی دے گا جو صرف اسی کے فنکارانہ تجربے سے مخصوص ہے اور بڑے تخلیق کاروں کی طرح اُس کی غزل میں
اجتماعی جد و جہد کا ادراک اور اس جد و جہد میں حتی المقدور شمولیت کا پورا قرینہ موجود ہے، مگر فکر و اسلوب کے ایسے کلاسیکی رچاؤ رکھاؤ
کے ساتھ کہ نہ تو سطحیت کے بہاؤ میں بہہ کر اُسے اصطلاحات و علامات کی دریوزہ گری کرنا پڑی اور نہ بیرونِ ملک مشاعروں اور کانفرنسوں
میں شرکت کی خواہش اُس کے گلے میں کسی کلٹے یا ڈلٹے کا طوق ڈال سکی۔ مخصوص سیاسی اور سماجی ماحول میں کبھی کبھار ادبی نعرہ بازی
حالات کا تقاضا بن جایا کرتی ہے۔ اس صورت میں شیوۂ اہلِ ہنر کی آبرو باقی رہے یا نہ رہے، اہلِ ہنر کا کام بقول فیض بہت
آسان ہو جایا کرتا ہے۔ اس عمل میں علامتیں اور استعارے اپنا مفہوم کھونے لگتے ہیں۔ تخلیقی کام فکر و اظہار کے لگے بندھے فارمولوں
کا پابند ہو جاتا ہے اور محض بات بنا لینے کا ڈھب لفظ کے تقدس کو مجروح کرنے لگتا ہے۔

محسن بھوپالی کی غزل اس صحافیانہ ادبی مسلک کے خلاف کھلا اعلانِ جنگ ہے۔ اسی لئے اُسے گلہ ہے کہ شعر و سخن
کے جدید تر قبیلے کے لوگ جنہیں اپنی تخلیقی واردات کے حوالے سے اپنا اپنا اسلوب اور محاورہ وضع کرنا تھا، پہلے سے متعین علامتوں کے
اسیر بن کر رہ گئے ہیں۔ اس ماحول میں محسن کی آواز موثر اور منفرد لہجے کی ضامن بنی ہوئی ہے:

اس سے پیماں ہی کچھ ایسا باندھا — جسم سے جان کا رشتہ باندھا
کسی عالم میں بھی مایوس نہ تھے — ہم نے حسرت کو تمنا باندھا
پھر گزارے ہوئے موسم لوٹے — پھر خط و رنگ نے نقشہ باندھا

تخلیقی صلاحیت میں کمزوری کا خوف گروہ کی پناہیں تلاش کرتا ہے تاکہ انفرادی واردات اور اس کا ٹھیک ٹھیک
اظہار فنکار کو بے سمتی کی طرف نہ لے جائے اور یوں اس کی تخلیق قبولِ عام کا درجہ نسبتاً آسانی سے حاصل کر لے۔ اس کے
برعکس، سچے فنکار کو بیک وقت اجتماع کے ساتھ رہنے اور ٹوٹ کر الگ ہونے کی آرزو شاید ہمیشہ مضطرب رکھتی ہے۔ اس
خواہش کو اُنگلی سے لگائے لفظوں کی چکدار ڈوری پر ناچنا اور تجربہ کی "نو مینز لینڈ" میں داخل ہونے کی کوشش کرنا، ایک بہت
بڑا ادبی رِسک ہے۔ محسن نے یہ خطرہ مول لیا ہے، اور اُسے خود اس کا مکمل شعور ہے۔ یہی شعور محسن کے ہاں سلسلہ در سلسلہ
تخلیق کے دریچے بھی وا کرتا رہتا ہے اور حسن پرستی شعار کرنے والے بوالہوسوں کے لئے ایک بڑا چیلنج بھی ہے:

تو کبھی خود کو بے خبر تو کر — اپنی جانب بھی اک نظر تو کر
میں نے جس طرح زیست کاٹی ہے — ایک دن ہی سہی، بسر تو کر

تجربے کی انفرادیت کا یہی بھرپور شعور کہیں کہیں نرگسیت کا ایک توانا رجحان بن کر بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ چنانچہ "ماجرا"
اور "گرد و مسافت" میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں براہِ راست "صیغۂ متکلم" میں بات کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں "ماجرا" کی چار غزلیں اور
"گرد و مسافت" کی ایک غزل خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں کہ ان کی ردیفیں ہی صیغۂ متکلم کے الفاظ ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اپنی ذات کا اثبات
محسن بھوپالی کے ہاں کہیں بالواسطہ ہے اور کہیں بلاواسطہ:

کتنی مایوسیوں کی آس ہوں میں — خوں میں ڈوبا ہوا لباس ہوں میں
اب بھی کہتا ہوں اپنے دل کی بات — کس قدر وقت ناشناس ہوں میں

آہنگِ سازِ وقت میں ڈھلنے لگا ہوں میں
اب ذکرِ صبحِ نَو سے بہلنے لگا ہوں میں
دعویٰ یہ تھا کہ میں ہوں بنا انقلاب کی
عالم یہ ہے کہ خود کو بدلنے لگا ہوں میں

خود کو شامِ بے سحر کے عہد میں پاتا ہوں میں
ساتھ دے اے روشنیٔ غم بجھا جاتا ہوں میں
تیرے امکاں میں اگر ہے، لا کوئی میرا جواب
اے بساطِ جبرِ ہستی! اے اٹھا جاتا ہوں میں

زخم ہنس ہنس کے کھا رہا ہوں میں
نقدِ ہستی لٹا رہا ہوں میں
وقت شاید مجھے بھی پہچانے
اور نزدیک آ رہا ہوں میں

یا پھر تازہ مجموعے "گردِ مسافت" کی یہ غزل :

بدن تو جل گئے، سائے بچا لئے ہم نے
جہاں بھی دھوپ ملی گھر بنا لئے ہم نے
کٹھن تھی شرطِ رہِ مستقیم، کیا کرتے
ہر ایک موڑ پہ کتبے سجا لئے ہم نے

ان مثالوں سے یہ مراد لینا صحیح نہ ہوگا کہ "ماجرا" اور "گردِ مسافت" کی مثال مدارِ شعر میں تیرتے اُس بادل کی طرح ہے جو اپنے بوجھ سے اوپر اُٹھنے نہیں پاتا۔ محسن بھوپالی کے شعری افق پر تخیل اور مشاہدے کی فضائیں لامحدود ہیں۔ وہ اپنی ذات کے خول سے باہر جھانکتا ہے اور ارد گرد کے آشوبِ آگہی کا حوصلہ رکھتا ہے۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ موضوع کی خارجیت کے مکمل معروضیت کا روپ دھارنے کے اس عمل میں بھی شاعر کا انفرادی تجربہ اُس کے اظہار سے جدا نہیں ہوتا، بلکہ شاید اُس کا اہم ترین حوالہ ہے وجہ یہی کہ محسن نے اجتماعی دکھوں کو داخل کی سطح پر یوں اپنی تخلیقی ذات کا حصہ بنایا ہے کہ غزل میں معروضی مشاہدات پر فوری یا سطحی ردعمل کا اظہار خود اُس کے بس میں نہیں رہا۔ ماحول کی تکثیریت کا نوحہ ہو یا کراچی کو بیروت میں بدلنے کی ناپاک سازش، سیاسی شعبدہ بازی کے مظاہرے ہوں یا سد جلائے ہوئے فتووں کے زیرِ سایہ سرکاری دانشوروں کے اجتماعات، غزل گو محسن کہیں بھی نعرے بازی کو اپنا شعار نہیں بناتا، اس لئے کہ اجتماعی صداقتوں کا عرفان اُسے جتنا عزیز ہے، فن کی حرمت کا پاس بھی اُتنا ہی ہے۔ محسن بھوپالی کے اپنے الفاظ میں "دیکھنا اور دیکھنے کے ساتھ سوچنا، تخلیق کار کے لئے دوہرا عذاب ہوا کرتا ہے۔"

میری خواہش ہے کہ وہ ہمیشہ اس عذاب سے گزرتا رہے کہ یہ اُس کا نظریۂ فن ہے اور ادب کی آفاقی قدروں کا معیار بھی یہی ہے۔ محسن کے دو شعر نذر کر کے، اجازت چاہوں گا :

بے خبر سا تھا مگر سب کی خبر رکھتا تھا
چاہے جانے کے سبھی عیب و ہنر رکھتا تھا
اُس کی نفرت کا بھی معیار جدا تھا سب سے
وہ الگ اپنا اک اندازِ نظر رکھتا تھا

شاہد ملک (لندن)

اقبال کا آخری معرکہ

مصنف: سید نور محمد قادری
قیمت: ۳۰ روپے
ناشر: ضیاء القرآن پبلی کیشنز لاہور

"اقبال کا آخری معرکہ" سید نور محمد قادری صاحب کی وقیع اور نہایت جامع تصنیف ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن آج سے چند سال قبل رضا پبلی کیشنز لاہور کی طرف سے شائع ہوا تھا جو چند ماہ ہی میں ختم ہو گیا۔ اب دوسرا ایڈیشن مزید اضافوں کے

ساتھ شائع ہوا ہے۔

یہ کتاب مولانا حسین احمد مدنی کے نعرہ "ملت از وطن است" اور حضرت علامہ اقبالؒ کی مومنانہ للکار "ایں ہمہ بولہبی است" کے موضوع سے تعلق رکھتی ہے۔ تحریک پاکستان کے دور کو بجا طور پر کفر و اسلام کی جنگ کہا جاتا ہے مگر مولانا صاحب آل انڈیا کانگرس کی طرح "متحدہ قومیت" کے سرگرم مبلغ تھے۔ مدرسۂ دیوبند سے عامۃ المسلمین کو بہت سے امیدیں وابستہ تھیں اور جب اس کے شیخ الحدیث نے "ملت از وطن است" کا نعرہ لگایا تو حضرت علامہؒ کو سخت دھچکا لگا اور اُن کی زبان پر بے ساختہ یہ اشعار آ گئے:

عجم ہنوز نداند رموز دیں ورنہ ز دیوبند حسین احمد ایں چہ بوالعجبی است
سرود بر سر منبر کہ ملت از وطن است چہ بے خبر ز مقام محمدؐ عربی است
بمصطفےٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست اگر باو نرسیدی تمام بولہبی است

کتاب کا تعارف جسٹس جاوید اقبال نے لکھا ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں:

"قوم و ملت کو ایک تصور کرتے ہوئے علامہ اقبال کا موقف یہ تھا کہ قومیت اسلام مقام کی پابند نہیں۔ گر مولوی حسین احمد مدنی قوم و ملت کے معانی میں امتیاز کرتے تھے اور ان کے نزدیک گو قوم علاقہ کی پابند تھی، ملت اس سے آزاد تھی۔ عام طور پر مشہور ہے کہ بحث کے آخری مرحلہ میں مولانا حسین احمد مدنی نے علامہ اقبال کی "غلط فہمی" کو یہ بیان دے کر دور کر دیا تھا کہ انھوں نے مسلمانان ہند کو ہندوستان میں قومیت متحدہ یعنی "وطنیت" کے مغربی تصور کو قبول کر لینے کا کبھی مشورہ نہیں دیا اور اُن کے موقف کو غلط سمجھا گیا ہے۔ اس پر علامہ اقبال نے تحریر کیا تھا کہ ایسی صورت میں انھیں مولوی حسین احمد پر اعتراض کرنے کا کوئی حق نہیں رہتا۔

سید نور محمد قادری کی تحقیق کے مطابق مولوی حسین احمد مدنی ہمیشہ "قومیت متحدہ" کے مبلغ اور ترجمان رہے اور علامہ اقبالؒ کی وفات کے بعد بھی اپنا یہ موقف اپنے مضمون "متحدہ قومیت اور اسلام" میں اسی شد و مد کے ساتھ پیش کیا نیز علامہ اقبالؒ کے متعلق تحریر فرمایا: "کہ وہ اپنی غیر معمولی قابلیت کے باوجود برطانیہ کے "سحر" میں مبتلا تھے" علامہ اقبال تو ان کو جواب دینے کے لئے زندہ نہ رہے لیکن اس معاملہ میں "ارمغانِ حجاز" میں ان کا قطعہ بجائے خود ایک مفصّل جواب ہے۔ بہرحال قیام پاکستان کے بعد اس بحث کو علمی اور تاریخی اہمیت حاصل ہے اور سید نور محمد قادری نے اس موضوع پر یہ کتاب لکھ کر اقبالیاتی ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔"

(صفحہ ۱۱-۱۲)

حضرت علامہ شروع شروع میں وطنیت اور متحدہ قومیت کے قائل تھے۔ لیکن جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ گئے اور وہاں اس نظریے کے مضمرات سے پوری طرح آگاہ ہوئے تو اسے کفر سے تعبیر کرنے لگے۔ سید نذیر نیازی صاحب تحریر کرتے ہیں کہ ایک دفعہ قومیت پر بحث کرتے ہوئے آپ نے فرمایا:

"یہ تصور سرتاسر کفر ہے۔ مگر افسوس ہے کہ مولانا ہر روز ایک نئی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ اب وہ لغت کا سہارا لے رہے ہیں۔ حالانکہ یہ مسئلہ لغت کا نہیں قرآن پاک کی تعلیمات کا ہے۔"

(اقبال کے حضور از سید نذیر نیازی، بار اول ص ۲۳۰)

اس اہم مسئلے پر حضرت علامہ نے اپنے مشہور بیان "جغرافیائی حدود اور مسلمان" پر تفصیل سے بحث کی ہے اور مولوی صاحب کی ہر دلیل کا قرآن و حدیث کی رو سے مسکت جواب دیا ہے۔ یہ بیان اس قابل ہے کہ اسے یونیورسٹی کی سطح پر نصاب تعلیم میں شامل کیا جائے۔ مشہور ادیب جناب احمد ندیم قاسمی تحریر کرتے ہیں:

"اقبال کا مولانا حسین احمد کے جواب میں مشہور بیان ہمارے تعلیمی نصاب کی ہر سطح پر کسی نہ کسی انداز میں ضرور پڑھانا چاہیے۔ میرے خیال میں

ایسا کرنا اس وجہ سے بھی ضروری ہے کہ اردو میں ایسے حسین نثر پارے کم ہی ہیں۔ مگر ہمارے تعلیمی مشیروں اور ماہروں کا کہنا ہے:

"اقبال یہاں نام نہ لے علم خودی کا — موزوں نہیں مکتب کے لئے ایسے مقالات
بہتر ہے کہ بے چارے ممولوں کی نظر سے — پوشیدہ رہیں باز کے احوال و مقامات
آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور — محکوم کا اندیشہ گرفتار خرافات

ہمارے نصاب تعلیم کے ناخدا اقبال کے ساتھ جس مسلسل بدسلوکی میں مصروف رہے ہیں اور ہیں، اس سے آپ مجھ سے کچھ زیادہ ہی آشنا ہوں گے۔"

(تعلیم اور ادب و فن کے رشتے (از احمد ندیم قاسمی محکمہ تعلیم پنجاب لاہور ص ۴۳)

اس کتاب میں "اسلام اور نظریۂ وطنیت" کے جملہ پہلوؤں پر حضرت علامہ کے افکار و اشعار کی روشنی میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ یہاں تک کہ جزئیات تک کو نہیں چھوڑا گیا، امید ہے کہ یہ کتاب شائقین اقبال کے لئے نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں ہوگی۔

سید محمد عبداللہ قادری

سلسلۂ خیال (نظم)

مصنف: ضمیر اظہر

قیمت: ۴۰ روپے

ناشر: حریم ادب۔ ۲۲۰۔ڈی، سیکٹر ۳ خیابان سرسید راولپنڈی

"سلسلۂ خیال" ضمیر اظہر کی نظموں اور قطعات اور گیتوں کا مجموعہ ہے، ضمیر اظہر یوں تو شعر و ادب کی دنیا میں ایک طویل عرصہ سے اپنے تخیلات کے بوقلموں رنگوں کی تصویریں پیش کرتے رہے ہیں اور اس حوالے سے یہ ان کا چوتھا شعری مجموعہ ہے لیکن چونکہ وہ اس منافقت کے عہد میں کم آمیز بھی واقع ہوئے ہیں، اس لئے انھیں ابلاغ کے وہ وسیلے میسر نہیں آئے جن کے لئے عیار ہونا یا دنیا دار ہونا لازمی شرط ہے دراصل دانائی کی بات اور شعر کی خوشبو کسی ابلاغ کے وسیلے کے اصولی طور پر محتاج نہیں اس حوالے سے جب ہم ضمیر اظہر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فطرت، کائنات، معاشرہ اور زندگی کے تخیلات سے بھرپور سرگوشیاں کی ہیں۔ اُن کی شاعری میں ترقی پسند روایت کی بازگشت بھی ہے اور اُن کے امیجز رومانوی کیفیات کو بھی سامنے لاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ان کا اپنا لہجہ بھی ہے اور وہ بھرپور منظروں سے گزرتے ہوئے کسی خاموشی کے آبشار کی طرح تخلیقی اسلوب کے ساتھ نکل جاتے ہیں اور ان کی شاعری کا قاری ان حسین مناظر کے روبرو چونک کر حیران سا رہ جاتا ہے۔ ضمیر اظہر صاحب کے خوبصورت قطعات ایک غنائی اسلوب کی مہک لئے ہوئے ہیں، انھوں نے ایک مدت تک خاموشی سے شعر و فن کی دنیا میں ریاضت کی ہے۔ چنانچہ رخصتی، لب جو، خواب حسین، تقاضائے نظر، صدائے دل، منظر در منظر کے عنوان سے قطعات میں ایسی تصویریں اجاگر کر دی گئی ہیں جو زندگی سے بھرپور محبت اور معروضی جبر کی پیدا کردہ نارسائی کے تصادم کے عمل میں خوبصورت احساسات کے مناظر پیش کر جاتی ہیں۔

اسی طرح وہ گیتوں کی روایت سے بھی مانوس ہو کر پیار جیسی انوکھی شے کو اپنانے کا قرینہ اور جینے کا فن سیکھنے کی بات کرتے ہیں۔ وہ سات سروں کی رسیلی اور مدھر تانوں میں، اپنے دل کی دنیا کو لے جا کر شعری تجربات کو لفظی پیکر دیتے ہیں، اس لئے ان کی شاعری موسیقیت کے آداب سے مانوس نظر آتی ہے۔ ان کی نظم "تتلی" ایک اعلیٰ درجے کا فن پارہ ہے جس میں فطرت کے حسن سے انسان کے ربط کو انتہائی موثر شاعرانہ قرینے سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظمیں "حسن نظر"، "ترغیب"، "محرومی"، "کہاں سے کہاں تک"، "سوئے منزل"،

شالامار (خزاں میں)، "نوائے عدم"، "شہرِ دود"، "ملاحوں کا گیت"، اور "محنت کشوں کا گیت"، امنگوں، خوابوں اور مرغزاروں سے بھرپور زندگی سے والہانہ محبت کے اظہار کی مختلف صورتیں ہیں لیکن ساتھ ہی وہ اپنے عہد کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ نارسائی کو انسانی مقدر نہیں سمجھتے بلکہ اس عمل میں اداروں کے کردار کو پہچانتے ہیں، چنانچہ "محنت کشوں کے گیت" میں پربت پربت اپنے لہو سے لالہ زار بنانے والے سوال کرتے ہیں کہ عدل کس کے لیئے ہے؟ اور کھیتوں سے لعل وہ اگاتے ہیں تو جیب دوسروں کی کیوں بھرتی ہے؟

ضمیر اظہر کی طویل نظم "سوسن" مثنوی کے اسلوب میں حسن و عشق کے مکالمات کی تڑپ نمایاں کرتی ہے۔ اشعار کی ساخت میں برمحل الفاظ کے استعمال کا قرینہ اور جذبات، احساسات کی سچائی تصویروں کو بے ساختہ اور دلپذیر بنا دیتی ہے۔ انسانی حیات میں کسی خوبصورت زمانے کی تمنا کرتے ہوئے ضمیر اظہر کی شعری تصویروں میں یک بیک نارسائی اور غم کی لہر تو ابھرتی ہی ہے لیکن کبھی کبھی عصرِ حاضر کی صورتِ حال بیگانگی کا حوالہ بھی بنتی ہے جو ان عالمی اجارہ داریوں کے نظام میں انسان کے باطن کے کھوکھلے پن کو پیش کرتا ہے۔ "نظم" اندر کا خلا "ایک ایسی ہی تصویر ہے جس میں عہدِ حاضر کے انسان کی بے بسی کا نقشہ سامنے آتا ہے لیکن تصورات، تخیلات کے اس تمام شعری منظرنامے کے باوصف شاعر کو توڑنے والے حالات کی کشیدگی، ظلم اور جبر کے خلاف انسان کی مسلسل کشمکش وور اس کشمکش میں بالآخر امن کی فتح پر شاعر کو اعتماد ہے۔ اس حوالے سے اُن کی نظم "اسرائیلی درندوں کے نام" فلسطین میں شہید ہونے والے معصوم بچوں کو خراجِ تحسین پیش کرتی ہے اور انسان کے روپ میں بدمست اسرائیلی درندوں کو یاد دلاتی ہے کہ قدرت سے بجلی اُن پہ گرنے والی ہے۔ اسی طرح نظم "استفسار" میں بیروت کے پناہ گزیں کیمپوں میں کمسن فلسطینیوں کے قتلِ عام پر شاعرانہ احتجاج کو قلمبند کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں "افریقہ کے قحط زدہ علاقوں کے لیئے"، "فیض صاحب کی یاد میں" اور "یاسر عرفات" ایسی نظمیں ہیں جو ضمیر اظہر صاحب کے عالمی حالات سے متعلق شعور اور امن کے لیئے ان کی کومٹ منٹ کو واضح طور پر سامنے لاتی ہیں۔ بلاشبہ ان کا کلام ہم عصر زندگی کے احساسات، تجربات کی سچی ترجمانی کرتا ہے۔

صلاح الدین حیدر

باغِ دنیا (طویل نظم)

مصنف: جیلانی کامران
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: مکتبہ عالیہ۔ اردو بازار۔ لاہور

سب سے پہلے میں یہ عرض کروں کہ "باغ دنیا" کے عنوان نے مجھے بہت چونکایا، اس لیے کہ جب سے انسان نے قلم اٹھایا ہے اس کی المیہ سے ہی شناسائی رہی، وہ یوریپڈیس ہو، ایسکیلس ہو، شیکسپیئر ہو یا ٹی۔ ایس ایلیٹ، یہ سب اہلِ قلم لفظ کو لہو میں ڈبوئے بغیر نہ رہ سکے۔ تو پھر ایسے میں "باغ دنیا" کا ٹائیٹل بہت منفرد محسوس ہوا۔ پہلا ورق الٹا تو اس تاثر کی مزید تصدیق ہوئی جہاں ہمارا عہد آنے والے عہد سے ہم کلام ہوتا ہے:

آج کے بعد
آج کے بعد نیا آج
اک نیا آج تمہارے لیئے لائے گا مہک
سب نئے ہوں گے
باغ کے پھول، برستی ہوئی شبنم، بلبل
آسماں، چاند، فراق اور جدائی، آنسو، وصل کی آگ
سب نئے ہوں! ___ آج کے بعد

رجائیت سے بھرپور یہ سطریں ہمیں ایک "نو تو پیا" کی نوید دیتی ہیں، ایک بہتر دنیا کی تمنا کی اطلاع فراہم کرتی ہیں لیکن کمال یہ ہے کہ یہ تمنا کرنے والا وقت کے جبر سے بے بہرہ نہیں، اسے معلوم ہے کہ جس موجود دنیا میں اسے آرزو کی توفیق ملی ہے اس میں نسل در نسل دکھ ہے، بھوک ہے، ظلم ہے، لہو میں بھیگا ہوا ماتم ہے، آلِ آدم کے سسکنے اور تڑپنے کی صدا ہے اور راہرو اپنے جی

بھی شامل کتاب ہے جس سے اجمل نیازی کے اسلوب کی تفہیم میں کافی مدد ملتی ہے۔

"مندر میں محراب" ایک ایسا سفرنامہ ہے، جس کے ایک ایک لفظ سے ایسی چمک پھوٹ رہی ہے جس کا مخزن کسی صوفی ہی کا دل ہو سکتا ہے۔ ہر فقرے سے اسرار کے نئے افق روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جگہ جگہ ایسے نکتے موجود ہیں کہ ان کی مدد سے جہات و کائنات کے متعلق مصنف کی فلاسفی تشکیل دی جا سکتی ہے۔ مصنف کی قوتِ مشاہدہ قابلِ داد ہے۔ کسی منظر کی عکاسی کرتے وقت اس کا چھوٹے سے چھوٹا پہلو بھی اس کی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ان بظاہر چھوٹی چھوٹی باتوں سے وہ بڑے بڑے نکتے پیدا کرتا ہے۔ سفرنگار جب کوئی منظر دیکھتا ہے تو اس کے اندر کچھ ایسے منظروں کے انکشاف بھی روشن ہو جاتے ہیں جو بظاہر اس کے حیطۂ بصارت میں نہیں ہوتے۔ وہ سفر کو خواب کی طرح بیان کرتا ہے۔ حال کے رنگوں میں وہ گذرے ہوئے لمحوں، بھولے ہوئے خوابوں اور آنے والے موسموں کی خوشبو کو گوندھ کر منظر مصور کرتا ہے۔

کوئی سفرنگار جب کسی ملک کا سفر بیان کرتا ہے تو وہاں کے تاریخی اور جغرافیائی حالات کے پس منظر میں وہاں کی تہذیب و تمدن اور ثقافت کو اپنے بیان میں جگہ دیتا ہے لیکن صرف مشاہدات کا بیان یا منظروں کا جغرافیہ بیان کر دینا ایک میکانکی عمل تو کہلا سکتا ہے تخلیقی عمل نہیں۔ اجمل نیازی اس بات سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ معاشرے کے ہر پہلو کی تصویر ذاتی تاثرات کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ اس کی تحریر پُر تاثیر ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے اسے محسوس بھی کرتا ہے۔ یہ سفرنامہ بھارتی سیاست، معاشرت، معیشت اور وہاں کے ادبی منظرنامے کی ایک بھرپور تصویر پیش کرتا ہے۔ وہاں لوگوں کے رویے بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ واقعات و کیفیات کی تصویرکشی اس طرح کی گئی ہے کہ لفظ منظر بن کر آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتے ہیں۔ "مندر میں محراب" ہندوستانی تہذیب اور تمدن کا عنوان ہے اور یہ اجمل نیازی کے سفر کا بھی عنوان ہے۔

"مندر میں محراب" کا مصنف ایک صاحبِ اسلوب ادیب ہے۔ اس کی نثر شگفتگی اور جلال کا حسین امتزاج ہے۔ فقرے کی بناوٹ میں مصنف خاص اہتمام کرتا ہے۔ لفظوں کی آبیاری خونِ جگر سے کرتا ہے اور کہیں بھی اس کا قلم سستاتا نہیں۔ سفرنگار ایسی فضا پیدا کر دیتا ہے کہ قاری اس کے سحر سے نکل ہی نہیں سکتا۔ یہ سفرنامہ ایک مکمل زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ہر مکتبِ خیال کے قاری کے لئے یہاں کچھ نہ کچھ موجود ہے۔

جب کوئی شخص اپنے مذہب، تمدن اور تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں کسی دوسرے ملک کی تہذیب، کلچر اور مذہب و عقائد کا جائزہ لیتا ہے تو عام طور پر دو رویے سامنے آتے ہیں۔ پہلا رویہ تو یہ ہے کہ سفرنگار اپنے مخصوص تعصبات کی وجہ سے دیارِ غیر کی ہر چیز کو بہ یک جنبشِ قلم مسترد کر دیتا ہے یا پھر اس کے برعکس اس ملک کی اشیاء سے اس قدر مرعوب ہو جاتا ہے کہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہو کر اپنے ہاں کی ہر چیز اسے ہیچ نظر آنے لگتی ہے۔ یہ دونوں رویے نقصان دہ ہیں۔ سفرنگار کے لئے مناسب یہ ہے کہ وہ ان دونوں رویوں کے بین بین چلے اور اشیاء کا تجزیہ یا موازنہ کرتے وقت حتی المقدور غیر جانبدار رہے۔ اجمل نیازی اس نکتے سے آگاہ ہے۔ وہ کہیں بھی انتہاپسندانہ رویہ اختیار نہیں کرتا۔ جہاں وہ بھارتی حکومت کے دعووں کی قلعی کھولتا، بھارتی معاشرت کے رِستے ہوئے ناسوروں اور تاریک پہلوؤں کو اپنے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے وہاں وہ اس معاشرے کے روشن پہلوؤں سے بھی مکمل انصاف کرتا ہے۔ اس کی ناراضی بھارت کی معاندانہ سیاست سے ہے، اس کی معاشرت سے نہیں۔ وہ بھارت کی ہر اچھی چیز کی تعریف کرتا ہے۔ وہ مندروں میں جاتا اور دیویوں کو پرنام کرتا ہے۔ وہ ہندوؤں کے ذکر کی محفلوں میں شریک ہوتا ہے۔ اسے جہاں بھی کوئی روشن منظر دکھائی دیتا ہے وہ بھارت زندہ باد کا نعرہ لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ مصنف نے پاکستانی اور بھارتی معاشرے کا بڑی غیر جانبداری سے موازنہ کیا ہے۔ ہمارے

کئی بزرگوں کے نزدیک پاکستان دشمنی ہی اصل غیر جانبداری ہے لیکن ہمارا سفرنگار ایک محب وطن پاکستانی ہے، جہاں اسے اپنی کمزوریوں کا اعتراف ہے وہاں وہ اپنی خوبیوں پر بھی نازاں ہے۔ وہ بھارت کے منظروں میں اپنے موسموں اور خوشبوؤں کو ضرور یاد رکھتا ہے۔

اجمل نیازی نے اپنے سفرنامے میں کئی سوال اٹھائے ہیں۔ یہ سوال ایک حساس قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ مصنف ان سوالوں کے جواب کی ذمہ داری قاری کی صوابدید پر چھوڑ کر خود آگے بڑھ جاتا ہے۔ یہ استفہامیہ انداز تحریر کی دلکشی کو بڑھا دیتا ہے اور قاری کی وابستگی بڑھ جاتی ہے۔ اجمل نیازی کی نثر میں جا بجا شوخیاں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ جگہ جگہ لطیف اشاروں، معنی خیز جملوں اور ہلکے پھلکے چٹکلوں سے وہ قاری کو گدگداتا رہتا ہے۔ اس کا مزاح محض قاری کو گدگداتا نہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی مہمیز کرتا ہے۔ مصنف نے بڑی جرأت کے ساتھ منفی رویوں اور استحصالی عناصر پر طنز کیا ہے۔ اس کے طنز کی کاٹ اگرچہ تیز ہے لیکن کہیں بھی یہ تیزی فن کے دائرے سے تجاوز نہیں کرتی۔ سفر کے ساتھ ساتھ مصنف کی اپنے بعض ہمعصروں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ بھی چلتی رہتی ہے۔ تحریر کا آغاز ہی انتظار حسین کی چٹکی لے کر کیا گیا ہے۔ کشور ناہید اور گوپی چند نارنگ کی صحبتوں کی بھی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ بریگیڈیر صدیق سالک[1] کو مصنف نے پورے فوجی اعزاز کے ساتھ "سلامی" پیش کی ہے۔ اس نے اپنی تحریر کو فارسی، اردو اور پنجابی کے اشعار سے سجایا ہے۔ یہ استعمال اتنا بے ساختہ اور قدرتی ہے کہ تحریر کا روپ کچھ اور نکھر جاتا ہے اور مصنف کا نقطۂ نظر قاری کے ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اجمل نیازی نے پنجابی اور سرائیکی زبان کے الفاظ اپنی تحریر میں بڑی خوبی سے برتے ہیں۔ سرائیکی اور پنجابی کی اس "دھوئی" نے تحریر کا رنگ "چوکھا" کر دیا ہے۔

اجمل نیازی نے جہاں ہندی عورت کا تذکرہ کیا ہے سفرنامے کے ان حصوں کو اگر حاصل سفر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کتاب زیست کا کوئی باب تذکرۂ اناث کے بغیر مکمل نہیں ہوتا اور سفرنامہ ایک حقیقی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے لہذا یہ ممکن ہی نہیں کہ عورت کے ذکر کے بغیر اس کی تکمیل ہو سکے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ سفرنگار ہاتھ دھو کر عورت کے پیچھے پڑ جائے جس طرح ہمارے کچھ سفرنگار آج کل کر رہے ہیں۔ کوئی بھی رویہ جب اعتدال سے تجاوز کرتا ہے تو بدعت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہمارے کئی سفرنگار بدعتی ٹولے کے ہمسفر دکھائی دیتے ہیں۔ اجمل نیازی کے ہاں جس عورت کا ذکر ملتا ہے وہ جذبوں کی تہذیب کرتی ہے۔ انہیں برانگیختہ نہیں کرتی۔ یہ عورت صرف جسم نہیں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

ادب اور فحاشی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے اور کئی ناخوشگوار واقعات کا باعث بنا ہے۔ جب بھی کسی سچے ادیب نے زندگی کی حقیقتوں سے منافقت کی گرد جھاڑنے کی کوشش کی ہے تو بعض بیمار ذہنوں نے اس پر فوراً فحاشی کا الزام لگا دیا۔ حالانکہ ادب زندگی کی تصویر ہوتا ہے اور اگر زندگی ہی ننگی ہو تو تصویر کو جوتی کون پہنائے؟ اور کیوں پہنائے؟ یہ سب باتیں مجھے اس لئے کرنی پڑ رہی ہیں کہ بعض پیشہ ور نقاد یہ سرگوشیاں کرتے نظر آتے ہیں کہ "مندر میں محراب" کے بعض حصے فحش ہیں۔ ہمارے معاشرے میں یہ عجیب بات ہے کہ خلل بینائی کے باعث اگر کوئی منظر صاف نظر نہ آئے تو ہم کبھی یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتے کہ خرابی نظر میں ہے منظر میں نہیں، بلکہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ منظر ہی میں نقص ہے۔ حالانکہ بات صرف اتنی ہے کہ مصنف نے منافقانہ رویہ سے اجتناب کرتے ہوئے جو کچھ دیکھا سنا اور محسوس کیا اسے پوری دیانت اور فن کاری سے پیش کر دیا ہے۔ عام طور پر جس پیراگراف پر اعتراض

---

[1] کتاب کی اشاعت کے وقت سالک صاحب زندہ تھے

کیا گیا ہے اس میں قطب مینار سے متعلق دو ہندؤوں کے درمیان ایک مختصر سا مکالمہ بیان کیا گیا ہے۔ اس مکالمے پر اگر کسی کو اعتراض ہو بھی تو مصنف پر پھر بھی اعتراض نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ مصنف کے خیالات نہیں۔ اس مکالمہ کو شامل کتاب کرنے کا مقصد مصنف کے پیش نظر ہندو کے متعصب ذہن کی عکاسی کرنے کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ اسی طرح اندرا گاندھی کی نجی زندگی کی طرف کئے گئے اشاروں پر استعاروں کا گمان گزرتا ہے۔

"مندر میں محراب" اردو ادب میں ایک حسین اضافہ ہے اور یہ سفر نامہ نگاری کو نئی جہتیں عطا کرتا ہے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے جو سیاح ہمارے سامنے آتا ہے اس کا ذہن دانشور کا، آنکھیں شاعر کی اور دل صوفی کا ہے۔ یہ ایسا منظر پیش کرتا ہے جس میں جلوتیں اور خلوتیں "اک بک" ہو گئی ہیں ——— "مندر میں محراب" حالات و واقعات کا کوائف نامہ نہیں بلکہ کیفیت نامہ ہے ——— "مندر میں محراب" اس وقت نمودار ہوتی ہے جب گردِ سفر خونِ جگر میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

عبید اللہ خاور


Have a Coke
and a smile.
Coca-Cola
"COCA-COLA" AND "COKE" ARE THE REGISTERED TRADE-MARKS WHICH IDENTIFY THE SAME PRODUCT OF COCA-COLA COMPANY.
Enjoy Coca-Cola
National Bottlers Ltd.
5th Mile Multan Road, Lahore
Phone No. 430121-3, 430388
paragon

احمد ندیم قاسمی ایڈیٹر پبلشر نے محمد شریف کے اہتمام سے طفیل آرٹ پرنٹرز، ۸۷، سرکلر روڈ لاہور میں چھپوا کر دفتر "فنون" ۹/۳۹ ملک چیمبرز، لوئر مال، لاہور سے ش

THE "FUNOON" MONTHLY

REGD. L No. 7579

Phone No. 69580

